UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00276513 9

This "O-P Book" Is an Authorized Reprint of the Original Edition, Produced by Microfilm-Xerography by University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan, 1963

П. Коганъ.

ОЧЕРКИ
ИСТОРІИ НОВѢЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

Выпускъ III.

ВТОРАЯ ТЫСЯЧА.

Каждый экземпляръ долженъ быть снабженъ штемпелемъ автора. За содержаніе книгъ безъ штемпеля авторъ не отвѣчаетъ и проситъ доставлять ихъ ему.

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.
Москва.—1912.

PG
3016
K51
1911
t. 1
vyp. 3

LIBRARY
NOV 1 1963
UNIVERSITY OF TORONTO

865590

Verified
Nov. 16

МОСКВА.
Типографія п./ф. „Ломоносовъ". 1-я Тверск.-Ямск. ул., д. № 20.
1912.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Настоящій выпускъ завершаетъ обзоръ тѣхъ общественно-литературныхъ теченій, которыя явились отраженіемъ или развивались подъ впечатлѣніемъ великой соціальной ломки, именно подъ впечатлѣніемъ начавшейся ликвидаціи крѣпостническаго строя и связаннаго съ нимъ міра представленій. Быть-можетъ, эту эпоху слѣдовало закончить Островскимъ, чтобы выяснить новые вопросы и задачи, вставшіе передъ русскимъ обществомъ вмѣстѣ съ начинающимся торжествомъ новаго міра предпринимателей и капиталистовъ. Такъ и предполагалось по первоначальному плану. Но (отчасти по независящимъ отъ автора обстоятельствамъ) пришлось отложить главу объ Островскомъ до слѣдующаго выпуска.

С.П.Б. Февраль 1912. *П. К.*

2

Отдѣлъ V.

ЧИСТАЯ ПОЭЗІЯ.-ТЮТЧЕВЪ.-ФЕТЪ.-МАЙКОВЪ.

I.

Связь между общимъ настроеніемъ сороковыхъ годовъ и символической поэзіей.—Романтическій характеръ этой эпохи и Тютчевъ.—Біографія и личность Тютчева.—Политическія статьи и политическая поэзія.—Философская лирика Тютчева.

Характеризуя сороковые годы, стараясь поставить великія художественныя дарованія, обвѣянныя ихъ основнымъ настроеніемъ, въ рамки общаго историческаго развитія, мы наталкиваемся на одно крупное литературное явленіе, которое на первый взглядъ представляется необъяснимымъ, какъ бы стоящимъ внѣ колеи. Въ эпоху, когда формировались наши общественно-литературныя направленія, когда жилъ и писалъ Бѣлинскій, родоначальникъ нашей новѣйшей общественно-литературной мысли,—въ эту эпоху расцвѣла „чистая поэзія", явились великіе поэтическіе таланты, муза которыхъ пренебрежительно отвернулась отъ земли, витала въ довременномъ хаосѣ, звала къ сліянію съ безпредѣльнымъ, пѣла „міръ безтѣлесный, слышный, но незримый" и была музой интимнѣйшихъ настроеній души. Какимъ образомъ въ медовый мѣсяцъ союза русской литературы и русской общественной мысли могла явиться поэзія, которую даже

наиболѣе вдумчивые критики-общественники склонны изучать внѣ исторической преемственности? Въ эту эпоху пѣли свои пѣсни Фетъ и Майковъ, въ эту же эпоху создавалъ свою философскую лирику поэтъ, котораго можно назвать величайшимъ изъ русскихъ символистовъ. Имя Тютчева стало знаменемъ для всѣхъ сторонниковъ идеи чистой поэзіи. Нашъ модернизмъ имѣетъ въ его лицѣ великаго предшественника и учителя. Болѣе чѣмъ за полвѣка до появленія первыхъ оффиціальныхъ русскихъ символистовъ прозвучалъ тотъ призывъ, къ которому въ итогѣ сводятся всѣ разнообразные мотивы романтизма и модернизма. Это—призывъ, говорившій о существованіи высшаго, болѣе значительнаго міра, того міра, блѣднымъ отраженіемъ котораго служитъ міръ явленій, міръ нашей дѣйствительности. Это—призывъ, говорившій о томъ, что не разумомъ, не опытомъ и наблюденіемъ, не научнымъ объективнымъ изслѣдованіемъ постигается тотъ самодовлѣющій абсолютный міръ, а созерцаніемъ въ интимные моменты жизни души. Это—призывъ, говорившій о томъ, что поэзія является посредницей между міромъ явленій и міромъ абсолютнымъ, что только она открываетъ въ явленіяхъ присутствіе этого высшаго, вѣчнаго начала, пріобщаетъ ему человѣка и становится религіознымъ культомъ, разрывая препоны между земнымъ и потустороннимъ, постигая во временномъ вѣчное, въ преходящемъ безсмертное. Словомъ, это былъ призывъ къ небу, уводившій отъ земли. И этотъ призывъ звучалъ именно въ 40-е и 60-е годы такъ торжественно и благоговѣйно, какъ никогда послѣ. И звалъ къ этому служенію вѣчности такой глубокій философъ-поэтъ, равнаго которому не выставляла впослѣдствіи символическая поэзія. Именно въ самыя „земныя“, въ самыя общественныя десятилѣтія XIX в.

поэтическій геній нашелъ наиболѣе сжатыя и сильныя слова для выраженія настроеній, чуждыхъ землѣ и враждебныхъ общественному началу, создалъ образы, едва вмѣщающіе богатство заключенныхъ въ нихъ „вѣчныхъ“ идей.

Но это недоразумѣніе только кажущееся. Въ дѣйствительности, быть можетъ, ни одинъ изъ современниковъ Тютчева не имѣетъ такого неотъемлемаго права на имя писателя сороковыхъ годовъ, какъ именно онъ. Никто глубже его не проникъ въ душу современнаго ему поколѣнія и не выразилъ такъ сильно его сокровенную жизнь. Когда сопоставляешь лирику Тютчева съ порывами Бѣлинскаго и Герцена, когда вспоминаешь грустныя мысли Рудина и Нехлюдова и мистическіе порывы славянофиловъ, тогда все яснѣе становится, что изъ одного источника вытекали всѣ эти несходныя на первый взглядъ и мечты, и идеи и что въ поэзіи Тютчева онѣ нашли свое высшее объединеніе. Если не считать Бѣлинскаго, порою вносившаго первые бодрые, жизненные звуки въ меланхолическія мечты догорающаго барства, то мы увидимъ, что 40-е годы, ихъ идеологія имѣетъ и общее происхожденіе, и общій яркій признакъ. По происхожденію всѣ эти яркіе писатели этой эпохи—представители усадебнаго дворянства. Общій признакъ, связующій ихъ несходныя настроенія и идеи, это—тотъ признакъ, благодаря которому эта эпоха названа эпохой „лишнихъ людей“. И Тютчевъ не только не исключается изъ этого общаго настроенія. Напротивъ, было бы непонятно, если бы среди путей, по которымъ устремлялась мысль просвѣщеннаго барства въ эпоху потрясенія усадебнаго уклада жизни, не было бы пути, нашедшаго свое яркое выраженіе въ лирикѣ Тютчева. Теперь на историческомъ отдаленіи намъ ясно, какъ много общаго было

между Аксаковымъ и Герценомъ, Тургеневымъ и Станкевичемъ, даже между западниками и славянофилами въ тѣ времена, когда они еще считали себя непримиримыми врагами. Мы знаемъ, какъ тѣсно были связаны тѣ и другіе съ духовной культурой русскаго дворянства. Въ то время противники не сознавали, что ихъ роднитъ общій признакъ, который въ глазахъ слѣдующаго поколѣнія будетъ казаться болѣе значительнымъ, чѣмъ всѣ ихъ разногласія. Этотъ признакъ—идеализмъ, теоретическій характеръ ихъ вѣрованій, то, что дѣлало ихъ одинаково „лишними людьми". Слѣдующее поколѣніе жестоко посмѣялось надъ этой мечтательностью. Оно поставило эту мечтательность во главу угла при своей оцѣнкѣ „отцовъ". Это поколѣніе мало интересовалось тѣмъ обстоятельствомъ, что однихъ мечты приводили къ восхваленію допетровской Руси, другихъ—къ восхваленію Петра. И тѣ, и другіе были одинаково лишними людьми для новаго бодраго и сильнаго поколѣнія шестидесятниковъ-разночинцевъ. Писаревъ и Добролюбовъ разрушали идеализмъ и теорію, водворяли реализмъ и научное направленіе въ литературѣ; имъ не было дѣла до споровъ между западниками и славянофилами. Правда, было различіе между тѣми и другими и съ точки зрѣнія послѣдующихъ поколѣній. Въ то время какъ славянофильство умерло естественной смертью, западничество послужило переходомъ къ послѣдующимъ теченіямъ русской мысли. Расширяя область своихъ идей, овладѣвъ даже наиболѣе жизнеспособными идеями славянофиловъ, вобравъ въ себя новые разночинскіе элементы, западничество стало тѣмъ источникомъ, изъ котораго широкими потоками разлились всѣ прогрессивныя теченія русской общественной литературной мысли. Но это случилось тогда, когда

западничество, и въ первый періодъ своей жизни не укладывавшееся въ рамки своего узкаго названія, перестало быть дворянскимъ направленіемъ, а стало выраженіемъ разнообразныхъ стремленій и идей, выдвигавшихся новыми общественными силами.

Если таковы были сороковые годы, если для слѣдующихъ поколѣній, по мѣрѣ того какъ эта эпоха отодвигалась въ глубь исторіи, все болѣе и болѣе отчетливо выдѣлялся основной признакъ эпохи, покрывавшій всѣ оттѣнки и различія, то не значитъ ли это, что отмѣченный признакъ былъ именно проявленіемъ ея сокровеннѣйшаго смысла. Этотъ признакъ—мечтательный идеализмъ, оторванность отъ реальной почвы, сознаніе своего одиночества. И было бы странно, если бы именно въ эту эпоху не расцвѣла символическая поэзія, ищущая вѣчнаго въ явленіяхъ, зовущая къ сліянію съ абсолютнымъ. Въ эту эпоху молодежь зачитывалась Шеллингомъ и Гегелемъ, которые вызывали въ душѣ сладкое видѣніе вѣчности. Въ это время Бѣлинскій писалъ: „Весь безпредѣльный, прекрасный Божій міръ есть не что иное, какъ дыханіе единой, вѣчной идеи (мысли единаго, вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи... Онъ воплощается въ блестящее солнце, въ великолѣпную планету, въ блудящую комету; она живетъ и дышитъ и въ бурныхъ приливахъ и отливахъ морей, и въ свирѣпомъ ураганѣ пустынь, и въ шелестѣ листьевъ, и въ журчаніи ручья, и въ рыканіи льва, и въ слезѣ младенца, и въ улыбкѣ красоты, и въ волѣ человѣка, и въ стройныхъ созданіяхъ генія“. И критики-общественники, прекрасно выяснившіе происхожденіе этихъ мыслей Бѣлинскаго изъ тогдашнихъ общественныхъ настроеній, склонны изучать внѣ об-

щественной перспективы поэзію Тютчева, которая была въ сущности поэтической иллюстраціей къ приведенной тирадѣ. Гуманное и мыслящее барство эпохи металось въ поискахъ идеала и дѣла. Вѣковая гармонія рушилась. Тѣ, кто стояли такъ долго во главѣ экономической и умственной жизни страны, оказывались не у дѣлъ съ начавшейся ликвидаціей крѣпостническаго строя. Его разрушеніе началось до его оффиціальной отмѣны, и мысль просвѣщеннаго дворянства направлялась по тѣмъ путямъ, по которымъ неизбѣжно устремляется мысль господствующаго умственно превосходнаго класса, когда перемѣны, совершившіяся въ структурѣ общества, ведутъ къ упраздненію старой организаціи и старыхъ представленій. Сходныя условія порождаютъ сходныя литературныя идеи и формы. „Стихотворенія въ прозѣ“ Тургенева представляютъ мѣстами буквальное сходство съ діалогами Леопарди, „лишняго человѣка“ другой страны,—лишняго почти въ томъ же смыслѣ, въ какомъ были лишними Рудины и Нехлюдовы. Порывъ къ вѣчному, жажда сліянія съ абсолютнымъ, ощущеніе небесной гармоніи въ видимыхъ явленіяхъ дѣйствительности, эти мистическія настроенія перестаютъ казаться загадочными по мѣрѣ того, какъ тщательнѣе изучаются реальныя условія, порождающія ихъ. Эти настроенія, одушевлявшія романтиковъ и подхваченныя нашими поэтами 40-хъ годовъ, неизбѣжно развиваются въ тѣ времена, когда общество лишено возможности активно воздѣйствовать на жизнь, и притомъ особенно развиваются въ опредѣленной средѣ: среди людей съ независимымъ матеріальнымъ положеніемъ, съ благодушнымъ отношеніемъ къ жизни и развитыми умственными интересами,—словомъ, среди людей, которымъ долгіе годы командованія и привилегированнаго матеріальнаго положенія обезпечили воз-

можность развивать въ себѣ эстетическіе вкусы и привычку къ работѣ ума. Если разночинецъ Бѣлинскій скоро отрѣшился и отъ своего мечтательнаго идеализма, то этотъ послѣдній до конца не покинулъ Тургенева и Тютчева, Аксаковыхъ и Герцена. Бѣлинскій въ тотъ періодъ своей жизни, когда онъ начиналъ сознавать опасный характеръ своихъ мистическихъ увлеченій, прекрасно охарактеризовалъ путь, по которому направилась отрѣшившаяся отъ жизни поэзія. Въ своей статьѣ „Русская литература въ 1841 году" онъ писалъ: „Романтизмъ, это—міръ внутренняго человѣка, міръ души и сердца, міръ ощущеній и вѣрованій, міръ порываній къ безконечному, міръ таинственныхъ видѣній и созерцаній, міръ небесныхъ идеаловъ... Почва романтизма не исторія, не жизнь дѣйствительная, не природа и не внѣшній міръ, а таинственная лабораторія груди человѣческой, гдѣ незримо начинаются и зрѣютъ всѣ ощущенія и чувства, гдѣ неумолкаемо раздаются вопросы о мірѣ и вѣчности, о смерти и безсмертіи, о судьбѣ личнаго человѣка, о таинствахъ любви, блаженства и страданія... Обаятеленъ этотъ фантастическій, запертый въ самомъ себѣ, міръ; Средніе вѣка жили въ немъ безвыходно; наше время, выступившее изъ него же, не отрѣшилось отъ него, но расширило его новыми элементами и уравновѣсило ихъ, помирило его съ исторіей и съ практической дѣятельностью. Горе тому, кто, соблазненный обаяніемъ этого внутренняго міра души, закроетъ глаза на внѣшній міръ и уйдетъ оттуда въ глубь себя, чтобы питаться блаженствомъ страданія, лелѣять и поддерживать пламя, которое должно пожрать его!.. Люди съ сильными натурами, погружаясь въ эту пучину внутренняго созерцанія, могутъ сдѣлаться мистическими сомнамбулами, вдохновенными безумцами,

живыми тѣнями въ чуждомъ и страшномъ для нихъ мірѣ дѣйствительности". Бѣлинскій въ этихъ вдохновенныхъ строкахъ геніально отмѣтилъ, что романтизмъ—не выдумка поэта. Это—душевное состояніе, періодически повторяющееся, и притомъ состояніе людей, ушедшихъ отъ „исторіи, жизни дѣйствительной, отъ природы и внѣшняго міра". Онъ предостерегалъ тѣхъ, кто позволялъ этому душевному состоянію покорить себя. Въ прекрасномъ опредѣленіи Бѣлинскаго романтизмъ расширяется до значенія великаго общественнаго факта. Это—опредѣленный моментъ общественной психики. Не въ поэзіи только отыскалъ великій критикъ слова, опредѣляющія романтизмъ. Жизнь бросила большую группу людей, притомъ людей по своему соціальному положенію наиболѣе образованныхъ и мыслящихъ, въ объятія „внутренняго міра души", сдѣлала ихъ „живыми тѣнями въ чуждомъ и страшномъ для нихъ мірѣ дѣйствительности". Поэзія Тютчева была глубочайшимъ выраженіемъ этой сокровенной сущности души его поколѣнія. И она должна изумлять насъ не тѣмъ, что стоитъ обособлено отъ настроеній эпохи. Напротивъ, поражаетъ, какъ въ сжатыхъ образахъ такъ глубоко воплотилась жизнь коллективной души тогдашняго общества, какъ ясно слышалъ поэтъ то, что объединяло людей родственнаго ему склада души. А въ то время все, что мыслило, выросло въ той же атмосферѣ барства, которой дышалъ Тютчевъ. Никогда общественная жизнь не складывалась такъ благопріятно, чтобы „этотъ фантастическій, запертый въ самомъ себѣ міръ" могъ развиться до своего логическаго конца, чтобы были исчерпаны всѣ философскія и эстетическія возможности, возникающія въ этомъ мірѣ. Эпоха ликвидаціи усадебнаго быта должна была произвести величай-

шаго изъ символическихъ поэтовъ, такъ какъ она загнала въ ихъ внутренній міръ самыхъ мыслящихъ людей времени.

Ѳедоръ Ивановичъ Тютчевъ родился 23-го ноября 1803 года въ семьѣ, принадлежавшей къ старинному дворянскому роду, въ Овстугѣ, родовомъ имѣніи Тютчевыхъ въ Орловской губерніи. Авторъ біографіи Тютчева (которая до сихъ поръ, несмотря на свою тридцатипятилѣтнюю давность, остается почти единственнымъ источникомъ свѣдѣній о поэтѣ) И. С. Аксаковъ сообщаетъ, что на зиму Тютчевы переселялись въ Москву, гдѣ имѣли собственные дома и подмосковную,— „однимъ словомъ, жили тѣмъ извѣстнымъ образомъ жизни, которымъ жилось тогда такъ привольно и мирно почти всему русскому зажиточному, досужему дворянству, не принадлежавшему къ чиновной аристократіи и не озабоченному государственной службой“. Домъ Тютчевыхъ въ Москвѣ былъ обычный барскій свѣтскій домъ, гостепріимный и радушный, въ которомъ господство французскаго языка уживалось рядомъ съ церковно-славянскимъ чтеніемъ псалтирей и часослововъ. Въ этой обстановкѣ,—гдѣ было такъ много сходнаго съ обстановкой, окружавшей дѣтство Герцена, Толстого и сотенъ другихъ просвѣщенныхъ дворянъ,—протекало дѣтство будущаго поэта. Аксаковъ отмѣчаетъ, въ качествѣ рано проявившихся характерныхъ чертъ мальчика, враждебное отношеніе ко всякому принужденію, ко всякому напряженію воли и къ тяжелой работѣ, особую тонкую изящную духовность и талантливость, которая упраздняетъ необходимость усилій и не даетъ укорениться привычкѣ къ упорному, послѣдовательному труду. Первыя духовныя вліянія, воздѣйствію которыхъ подвергался Тютчевъ,—тоже типичныя вліянія во всѣхъ біографіяхъ писателей сороковыхъ го-

довъ. Съ одной стороны „французы“, съ другой— „дядька“ Николай Аѳанасьевичъ Хлоповъ, достойно пополняющій галлерею безсознательныхъ воспитателей изъ народа, начиная съ прославленной пушкинской няни. Хлоповъ не покидалъ своего питомца до самой женитьбы, уѣхалъ съ нимъ за границу, куда перевезъ свои иконы и лампады, и, умирая, оставилъ ему икону съ трогательными и наивными надписями. Но болѣе всего своимъ умственнымъ развитіемъ Тютчевъ обязанъ своему воспитателю Раичу, человѣку съ литературнымъ вкусомъ и знаніями. Раичъ переводилъ въ стихахъ Виргилія, Тассо и Аріосто, издавалъ впослѣдствіи журналъ „Галатея“. Раичъ познакомилъ своего ученика съ классиками, и вскорѣ 14-тилѣтній Тютчевъ уже перевелъ въ стихахъ посланіе Горація къ Меценату, за что, по представленію Раича, Общество любителей россійской словесности избрало юнаго переводчика сотрудникомъ. Въ 1818 году Тютчевъ поступилъ въ московскій университетъ, гдѣ черезъ три года получилъ кандидатскую степень. Въ 1822 году Тютчевъ уѣхалъ за границу, гдѣ поступилъ на службу въ русскую миссію. Мюнхенъ, столица Баваріи, въ то время одного изъ главныхъ германскихъ государствъ, отличался блестящей придворной, умственной и свѣтской жизнью, назывался „нѣмецкими Аѳинами“, куда благодаря щедрости и стараніямъ короля свозились не только рѣдкіе памятники искусства, но и собирались такіе ученые и философы, какъ Шеллингъ. Тютчевъ, высокообразованный, остроумный собесѣдникъ и свѣтскій человѣкъ, сдѣлался любимцемъ салоновъ. Въ 1826 году онъ женился на вдовѣ русскаго дипломата, принадлежавшей къ старинной нѣмецкой аристократіи. Въ 1837 году онъ имѣлъ уже званіе камергера и былъ назначенъ старшимъ секретаремъ посольства въ Ту-

ринъ. Вскорѣ умерла его жена, и въ 1839 году Тютчевъ снова женился на баронессѣ Дернгеймъ. Въ Туринѣ Тютчевъ пробылъ не долго. За самовольную отлучку въ Швейцарію онъ былъ уволенъ, и съ 1840 года онъ переселился въ Мюнхенъ, гдѣ въ качествѣ частнаго человѣка зажилъ прежней свѣтской жизнью. Свидѣтельства иностранцевъ говорятъ о томъ, что Тютчевъ пользовался репутаціей глубокаго и умнаго человѣка и считался авторитетомъ въ свѣтскихъ и дипломатическихъ кругахъ. Его политическая статья „Россія и Германія", опубликованная въ Германіи, обратила на себя вниманіе и была прочтена императоромъ Николаемъ, который одобрилъ мысли, высказанныя въ этой статьѣ. Во время своего пребыванія за границей Тютчевъ нѣсколько разъ на короткое время пріѣзжалъ въ Россію. Въ 1844 году Тютчевъ переселяется въ Петербургъ, гдѣ быстро занялъ видное мѣсто въ великосвѣтскомъ обществѣ. Черезъ четыре года онъ былъ назначенъ старшимъ цензоромъ при особой канцеляріи министерства иностранныхъ дѣлъ. Тютчевъ продолжалъ думать надъ политическими вопросами, и появившіяся вскорѣ за границей его двѣ статьи („La Russie et la Révolution" и „Question Romaine et la Papauté"), переведенныя впослѣдствіи на русскій языкъ („Россія и революція", „Римскій вопросъ и папство"), произвели сильное впечатлѣніе за границей и вызвали много толковъ. Какъ поэтъ, Тютчевъ отличался необыкновенной скромностью или, вѣрнѣе, извѣстной барской небрежностью по отношенію къ своимъ успѣхамъ и къ своему литературному имени. Онъ долго оставался неизвѣстнымъ читающей публикѣ, стихотворенія его появлялись сначала въ мало популярныхъ изданіяхъ,—напримѣръ, въ альманахахъ и въ „Галатеѣ" Ранча, затѣмъ въ „Молвѣ", гдѣ тоже не обратили на себя вниманія,

хотя здѣсь и было напечатано одно изъ прекраснѣйшихъ стихотвореній Тютчева „Silentium“. Далѣе, Пушкинъ, сразу оцѣнившій лирическій талантъ поэта, началъ печатать его стихотворенія въ „Современникѣ“ подъ буквами Ѳ. Т., подъ которыми они продолжали появляться въ этомъ журналѣ и послѣ смерти Пушкина. Только въ 1854 году появилось отдѣльнымъ изданіемъ собраніе стихотвореній Тютчева, изданное редакціей „Современника“, и пятидесятилѣтній поэтъ сталь извѣстенъ публикѣ. Изданіе это было выпущено благодаря стараніямъ Тургенева и, повидимому, безъ всякаго интереса къ нему со стороны самого Тютчева. Административная дѣятельность Тютчева, назначеннаго въ 1857 году предсѣдателемъ петербургскаго комитета иностранной цензуры и остававшагося въ этой должности до конца своей жизни, ознаменована интересной запиской о цензурѣ, которую Тютчевъ подалъ князю Горчакову. Въ этой запискѣ Тютчевъ въ чрезвычайно умѣренной формѣ высказывалъ взглядъ о необходимости расширенія свободы слова. 15-го іюля 1873 года Тютчевъ скончался въ Царскомъ Селѣ.

Изъ этого краткаго очерка жизни Тютчева не трудно видѣть, что онъ прошелъ въ значительной степени тотъ же путь, который проходили люди 40-хъ годовъ, хотя въ чисто-хронологическомъ смыслѣ слова онъ не былъ ихъ сверстникомъ (онъ былъ на 10—20 лѣтъ старше Герцена, Тургенева, Григоровича и т. д.). Онъ пережилъ всѣ вліянія, подъ которыми складывалось ихъ развитіе: и французское воспитаніе, и усадебную обстановку, и преданнаго двороваго человѣка, и заграницу, и даже нѣмецкую идеалистическую философію, съ которой былъ основательно знакомъ. Онъ былъ старше ихъ, и это сказалось въ его отношеніи къ вопросамъ времени. Онъ провелъ огромный періодъ

своей жизни внѣ родины,—и это также отразилось на его отношеніи къ ней. Его юные годы протекли тогда, когда еще не чувствовалось идейнаго броженія въ московскомъ университетѣ, не было кружковъ, не вырисовывались очертанія того особаго общественнаго пути, на который предстояло вступить русской литературѣ и который доставилъ ей столь исключительное мѣсто среди европейскаго художественнаго творчества. Если люди сороковыхъ годовъ были теоретиками и мечтателями по преимуществу, то Тютчевъ былъ таковымъ вполнѣ. Если они стремились къ реальному дѣлу и активному воздѣйствію на жизнь, если это стремленіе разрѣшалось практическими неудачами и вскрывало ихъ теоретическое, порою наивное отношеніе къ жизни, если только въ лицѣ западниковъ этотъ порывъ былъ переходомъ къ реальнымъ пріемамъ борьбы со старымъ укладомъ жизни,—то Тютчевъ былъ почти совершенно равнодушенъ къ дѣйствительности, былъ эпикурейцемъ въ широкомъ смыслѣ этого слова, не любилъ дѣла и предпочиталъ внутреннюю жизнь ума и сердца. Намъ на историческомъ отдаленіи ясно теперь, какъ мало проницательности было въ его политическихъ статьяхъ. Мы знаемъ теперь, что по иному пути направились судьбы Россіи, и вопросы, поднятые Тютчевымъ въ его политическихъ статьяхъ, совершенно забыты. Чѣмъ-то архаическимъ вѣетъ отъ этихъ сопоставленій Россіи и европейской революціи, отъ этихъ мечтаній о соединеніи папской и православной церкви. И политическія стихотворенія Тютчева немногочисленны. Онъ высказывался рѣдко, больше по поводу внѣшнихъ событій и почти никогда не отзывался на вопросы внутренней жизни, на тѣ вопросы, которые вскорѣ должны были раздѣлить мыслящую Россію на воюющіе идейные лагери. Онъ пѣлъ о довременномъ хаосѣ и о

душѣ природы и въ 40-е, и въ кипучіе 60-е годы. И тѣмъ не менѣе въ его рѣдкихъ откликахъ на современность можно увидать, какъ тѣсно связанъ онъ съ настроеніями людей своего круга. Мы прежде всего остановимся на этихъ откликахъ, на пьесахъ, дышащихъ современностью, а потомъ перейдемъ къ его пѣснямъ на „вѣчныя“ темы. Первыя помогаютъ понять вторыя. Тютчевъ-сынъ своей среды объясняетъ Тютчева-символиста.

Ни одинъ поэтъ не можетъ не выдать тѣхъ соціальныхъ условій, въ которыхъ возникло основное настроеніе его поэзіи. Какъ ни кажется эта поэзія поднявшейся надъ предѣлами времени и пространства, она отражаетъ міръ въ этихъ предѣлахъ. И Тютчевъ не избѣгъ общей участи. Въ одномъ изъ первыхъ стихотвореній („Какъ птичка раннею зарею“) онъ опредѣлилъ свое мѣсто среди сталкивающихся стремленій своего вѣка. Это—то мѣсто, которое заняли люди его круга, почувствовавшіе себя чуждыми среди первыхъ вѣяній новаго времени. „Наше состояніе безвыходно,—писалъ Герценъ,—потому что ложно, потому что историческая логика указываетъ, что мы внѣ народныхъ потребностей и наше дѣло отчаянное страданіе“. И Тютчевъ былъ жертвой этой „исторической логики“. Онъ чуетъ, что на немъ „тяготѣетъ вчерашній зной, вчерашній прахъ“. Онъ—отпрыскъ тѣхъ, кому нѣтъ мѣста въ новомъ „пробудившемся“ мірѣ.

Обломки старыхъ поколѣній
Вы, пережившіе свой вѣкъ,
Какъ вашихъ жалобъ, вашихъ пеней
Неправый праведенъ упрекъ!
Какъ грустно полусонной тѣнью,
Съ изнеможеніемъ въ кости,
Навстрѣчу солнцу и движенью
За новымъ племенемъ брести!

Чувство одиночества—одно изъ преобладающихъ настроеній въ поэзіи Тютчева. И характеръ этого настроенія, тѣ формы, въ которыя облекается выраженіе его тоски, гармонируютъ съ жалобами Рудина, Лаврецкаго, Бельтова и другихъ странниковъ, не находившихъ себѣ мѣста и дѣла въ рождающемся мірѣ новыхъ отношеній. „Что сказать о людяхъ, еще живыхъ, но ушедшихъ съ земного поприща". Эта грустная мысль, которой Тургеневъ закончилъ свою повѣсть о дворянскомъ гнѣздѣ, не разъ повторена Тютчевымъ въ его лирикѣ. Еще юношей повторялъ онъ слова Лаврецкаго: „Здравствуй, одинокая старость! Догорай, безполезная жизнь":

И новое младое племя
Межъ тѣмъ на солнцѣ расцвѣло,
А насъ, друзья, и наше время
Давно забвеньемъ занесло.
Лишь изрѣдка, обрядъ печальный
Свершая въ полуночный часъ,
Металла голосъ погребальный
Порой оплакиваетъ насъ!

Самое характерное въ этихъ жалобахъ, это — именно отсутствіе индивидуализма, нежеланіе противопоставлять себя міру въ качествѣ одинокой не пріемлющей его личности, стремленіе подчеркнуть классовый характеръ своей тоски. Тютчевъ говоритъ не о себѣ одномъ, а объ „обломкахъ старыхъ поколѣній", онъ говоритъ о „пережившихъ свой вѣкъ", противопоставляетъ не себя одного, а своихъ друзей и свое время „младому племени", за которымъ трудно брести полусонной тѣнью „навстрѣчу солнцу и движенью". Не свою, а коллективную тоску властителей стараго міра пѣлъ онъ въ своихъ вдохновенныхъ стихахъ, и тысячи другихъ голосовъ,—голоса Тургенева и Герцена и ихъ сверстниковъ,—вторили этимъ тоску-

ющимъ стихамъ. Въ безсмысленной ли гибели за чужое дѣло, какъ Рене и Рудинъ, въ безполезной ли старости, какъ Лаврецкій, въ культѣ ли крестьянства и его уклада, какъ Толстой и Герценъ, или въ грезахъ о вѣчной гармоніи, о надземной высшей и благой силѣ, присутствующихъ въ явленіяхъ земли, какъ Тютчевъ,— но всѣ эти люди искали выхода внѣ пути, который указывала исторія, всѣ они были родными по духу и настроенію. И Тютчевъ не только не былъ чѣмъ-то исключительнымъ среди нихъ. Онъ всѣхъ красивѣе воплотилъ ихъ идеалистическій порывъ и практическое безсиліе. Онъ зналъ, что душа его—„Эллизіумъ тѣней, тѣней безмолвныхъ, свѣтлыхъ и прекрасныхъ, ни замысламъ годины буйной сей, ни радостямъ, ни горю непричастныхъ“.

Такова первая и основанная черта его поэзіи,—та черта, которая позволяетъ установить происхожденіе этой поэзіи, которая роднитъ Тютчева съ его поколѣніемъ, дѣлаетъ его прежде всего сыномъ своего вѣка, связуетъ его кровными узами съ душой просвѣщеннаго, мечтательнаго догорающаго барства. Тютчевъ— „лишній человѣкъ“ прежде всего. Если мы попытаемся, прежде чѣмъ перейти къ мотивамъ его философской лирики, доставившей ему право на безсмертіе, выяснить характеръ мотивовъ, опредѣляющихъ тѣсную связь его съ современностью, то намъ пришлось бы еще разъ подчеркнуть отсутствіе послѣдовательности, нѣкоторую наивность и небрежность такаго эстета и умнаго благодушнаго барина въ истолкованіи текущихъ вопросовъ. Тютчевъ какъ бы нехотя откликается на эти вопросы, не гармонировавшіе съ его натурой умственнаго эпикурейца-аристократа. Еще рѣже говоритъ онъ о нихъ боевымъ и задорнымъ тономъ, вноситъ то раздраженіе, которое заставляло близкихъ

друзей того времени расходиться врагами. Тютчевъ— не политикъ въ реальномъ значеніи этого слова. Онъ склоненъ разсматривать текущія событія сквозь романтическую призму, для рѣшенія запутанныхъ конфликтовъ вызывать призраки изъ могилъ, обращаться къ преданіямъ сѣдой старины. Байронъ, пославъ своего Чайльдъ-Гарольда въ Испанію, вмѣстѣ со своимъ героемъ оплакивалъ страну нѣжнаго шопота и серенадъ, попранную ногой чужеземца. И англійскій романтикъ, выросшій среди портретовъ предковъ, украшавшихъ стѣны стариннаго замка, призывалъ уснувшихъ рыцарей къ освобожденію Испаніи, забывъ, что въ новое время исходы войнъ опредѣляются качествомъ пушекъ и искусствомъ дипломатовъ, а не личной храбростью и феодальными понятіями о чести. Тютчевъ также смотрѣлъ на современность изъ какого-то отдаленнаго міра. Его политическія выступленія случайны. Въ нихъ не чувствуется стройнаго политическаго міросозерцанія. Въ нихъ можно встрѣтить отголоски всѣхъ тогдашнихъ направленій, начиная съ оффиціальнаго народничества и кончая гуманными порывами западничества. Декабристовъ онъ встрѣтилъ враждебнымъ стихотвореніемъ („Къ декабристамъ"). Они, въ его глазахъ,— „жертвы мысли безразсудной", вообразившіе, что ихъ „скудной крови" хватитъ для того, „чтобъ вѣчный полюсъ растопить": „Народъ, чуждаясь вѣроломства, поноситъ ваши имена, и ваша память для потомства, какъ трупъ въ землѣ схоронена". Въ достопамятные севастопольскіе дни, когда системѣ оффиціальной народности былъ нанесенъ смертельный ударъ, Тютчевъ отозвался на историческое событіе огромной важности двумя— тремя стихотвореніями, которыя ясно свидѣтельствовали о томъ, какъ далекъ былъ этотъ мистическій и романтическій умъ отъ трезвой оцѣнки разыгрыва-

ющейся трагедіи. Не понялъ онъ, что старая дворянская бюрократическая Россія не выдержала экзамена, и императоръ Николай палъ первой жертвой разразившейся катастрофы. Онъ говоритъ о „богохульныхъ умахъ и богомерзкихъ народахъ“, возставшихъ противъ Россіи изъ царства тьмы „во имя свѣта и свободы“. Въ реальной борьбѣ между отсталой Россіей и ушедшемъ впередъ Западомъ онъ старается усмотрѣть борьбу нравственныхъ принциповъ, таинственныхъ началъ. „Ложь воплотилася въ булатъ какимъ-то Божьимъ попущеньемъ“. Наступающій кровавый (1855-й) годъ будетъ „не просто воитель, а исполнитель Божьихъ каръ“. Онъ несетъ съ собой не одинъ, а два меча: „одинъ —сраженій мечъ кровавый, другой—сѣкира палача“. Итакъ, поединокъ между николаевской Россіей и Западомъ, въ глазахъ Тютчева, пріобрѣтаетъ мистическій характеръ. Это бѣдствіе ниспослано небомъ для того, чтобы оно могло наказать какіе-то грѣхи, покарать кого-то виновнаго. И воля неба неясна ему; „слова неясны, роковыя и смутенъ замогильный сонъ“. Это мистическое ожиданіе—все, чѣмъ отозвался на Севастополь Тютчевъ. Подъемъ общественнаго настроенія, послѣдовавшій за севастопольскимъ разгромомъ, не нашелъ въ его музѣ никакого отклика, если не считать четверостишія, обращеннаго къ императору Александру II по случаю освобожденія крестьянъ:

Ты взялъ свой день... замѣченный отъ вѣка
Великою Господней благодатью,
Онъ рабскій образъ сдвинулъ съ человѣка
И возвратилъ семьѣ меньшую братью.

Въ политической поэзіи Тютчева,а особенно въ его политическихъ статьяхъ не трудно уловить голосъ тогдашней оффиціальной философіи. Россія не знаетъ религіознаго вольнодумства и протестантскаго раціонализма, которыя

дѣлаютъ Западную Европу ареной постоянныхъ революцій и потрясеній. Шефъ жандармовъ увѣрялъ, что „прошлое Россіи изумительно, настоящее болѣе чѣмъ великолѣпно, а будущее превосходитъ все, что можетъ нарисовать себѣ самое смѣлое воображеніе“. Статья Тютчева „Россія и революція“ есть не что иное, какъ обоснованіе и развитіе этихъ мыслей. Въ этой статьѣ Россія не только противопоставляется Европѣ, какъ оплотъ христіанства антихристіанскимъ тенденціямъ революціи. Роль Россіи расширяется: ея задача—не только сберечь у себя основы порядка и христіанскія начала жизни, но и сокрушить гидру революціи во всемъ мірѣ. „Давно уже,—говоритъ Тютчевъ въ этой статьѣ,—въ Европѣ существуютъ только двѣ дѣйствительныя силы—революція и Россія. Эти двѣ силы теперь противопоставлены одна другой, и, быть можетъ, завтра онѣ вступятъ въ борьбу. Между ними никакіе переговоры, никакіе трактаты невозможны; существованіе одной изъ нихъ равносильно смерти другой! Отъ исхода борьбы, возникшей между ними,—величайшей борьбы, какой когда-либо міръ былъ свидѣтелемъ,—зависитъ на многіе вѣка вся политическая и религіозная будущность человѣчества“. Итакъ, Тютчевъ шелъ дальше Уварова и Бенкендорфа. Тѣ довольствовались тѣмъ, что оберегали Россію отъ проникновенія вредныхъ идей, умножали число „умственныхъ плотинъ“. Тютчевъ хотѣлъ превратить Россію въ европейскаго жандарма, сдѣлать ее стражемъ легитимизма и клерикализма во всей Европѣ и даже во всемъ мірѣ. Не трудно видѣть, что въ этой статьѣ болѣе глубоко, чѣмъ въ проповѣди оффиціальнаго народничества, воплощена идея международной политики императора Николая I, войска котораго съ такой готовностью посылались для подавленія революціонныхъ и либеральныхъ стремленій въ Европѣ. Тютчевъ

рѣзче поставилъ вопросъ, чѣмъ тогдашняя бюрократія. Онъ видѣлъ неизбѣжность столкновенія между старой Россіей и передовыми силами Европы, и севастопольская катастрофа показала, что если Тютчевъ въ чемъ-нибудь ошибся, то только въ исходѣ этого неизбѣжнаго конфликта. Въ полномъ подавленіи европейскихъ либеральныхъ стремленій онъ видѣлъ миссію императора Николая и вѣнецъ его царствованія. Онъ вѣрно угадывалъ, что „всѣ эти удары землетрясенія, раздающіеся на Западѣ“, не остановятся „у порога странъ восточныхъ“ и что революція, „охватившая уже три четверти Западной Европы“, можетъ увлечь за собою и славяно-православный Востокъ. Онъ указывалъ, что всѣ эти раздирающія Западъ „пропаганды“, противоположныя другъ другу, „сольются въ одномъ общемъ чувствѣ ненависти къ Россіи“. И Николай I являлся въ его глазахъ „православнымъ императоромъ Востока“, котораго Провидѣніе избрало для того, чтобы предотвратить это „громадное крушеніе“, спасти человѣчество отъ гибели. Исторія не оправдала пророчествъ Тютчева: послѣ севастопольскаго поединка уваровскія „плотины“ разрушались одна за другой подъ напоромъ новыхъ волнъ, старая Россія не только не уничтожила прогрессивныхъ западныхъ стремленій, но сама, хотя и медленно, стала преобразовываться въ духѣ этихъ стремленій, и человѣчество не только не погибло, но даже выиграло отъ такого оборота дѣлъ.

Этими же славянофильскими и панславистскими мечтами окрашена и политическая поэзія Тютчева. Ему чудится Россія, объединившая всѣ славянскіе народы, противопоставляющая началу, спаявшему западные народы, принципу „крови и желѣза“ новое начало, принципъ любви. Это объединеніе совершится „не въ Петербургѣ, не въ Москвѣ, а въ Кіевѣ и въ

Цареградѣ". Наивная мечта о завоеваніи Россіей Константинополя,—мечта, увлекавшая славянофиловъ, является центромъ панславистскихъ мистическихъ вѣрованій Тютчева. И эта политическая „программа", какъ и всѣ его политическія убѣжденія, основываются не на анализѣ существующихъ реальныхъ условій, а на преданіяхъ старины, на древнихъ пророчествахъ, на смутныхъ порывахъ души. Въ стихотвореніи „Пророчество" онъ говоритъ:

Не гулъ молвы прошелъ въ народѣ,
Вѣсть родилась не въ нашемъ родѣ—
То древній гласъ, то свыше гласъ:
„Четвертый вѣкъ ужъ на исходѣ,—
Свершится онъ, и грянетъ часъ!
И своды древніе Софіи
Въ возобновленной Византіи
Вновь осѣнитъ Христовъ алтарь!"...
Пади предъ нимъ, о, царь Россіи,
И встань, какъ всеславянскій царь!

Тютчевъ виталъ въ прошломъ или въ туманныхъ расплывающихся представленіяхъ о всемірной миссіи Россіи. Ему и въ голову не приходило, что эта Россія, подтачиваемая крѣпостнымъ правомъ, безправіемъ, произволомъ безчестной бюрократіи и невѣжествомъ, не только не могла мечтать о какой-нибудь миссіи на сторонѣ, но шла быстрыми шагами къ пораженію и позору. Только изрѣдка обращалъ поэтъ свой взоръ въ глубь родины, и тогда предъ нимъ вставали безотрадныя картины: „эти бѣдныя селенья, эта скудная природа,—край родной долготерпѣнья, край ты русскаго народа!" Нѣсколько такихъ стихотвореній, свидѣтельствующихъ о томъ, что Тютчевъ былъ склоненъ на мгновенье обратить свой взоръ къ источнику несчастій Россіи, появились именно въ годы, непосредственно

слѣдовавшіе за севастопольскимъ разгромомъ. Къ 15-му августа 1857 года относится слѣдующее стихотвореніе:

Надъ этой темною толпой
Непробужденнаго народа
Взойдешь ли ты когда, свобода,
Блеснетъ ли лучъ твой золотой?
Блеснетъ твой лучъ и оживитъ
И сонъ разгонитъ и туманы...
Но старыя, гнилыя раны,
Рубцы насилій и обидъ,
Растлѣнье душъ и пустота,
Что гложетъ умъ и въ сердцѣ ноетъ...
Кто ихъ излѣчитъ, кто прикроетъ?
Ты, риза чистая Христа...

Мы отмѣтили почти все существенное въ откликахъ Тютчева на современную дѣйствительность и ея запросы. Причислить его къ опредѣленному лагерю невозможно. По настроенію онъ славянофилъ. Но главный путь его умственнаго развитія совершился до того, какъ славянофильство выросло въ болѣе или менѣе опредѣленное философское и соціально-политическое ученіе, до того, какъ ясно обозначились границы, отдѣлявшія его съ одной стороны отъ западничества, съ другой—отъ оффиціальнаго народничества. Вотъ почему политическая поэзія Тютчева воплощаетъ даже не первую стадію славянофильства, а скорѣе только предчувствіе его. Вотъ почему въ поэзіи Тютчева мы иногда встрѣтимъ диссонансы, нарушающіе общій мечтательно-гармоническій тонъ его политическихъ стихотвореній, встрѣтимъ патріотическіе выкрики, полные задорнаго шовинизма въ духѣ оффиціальной народности, а иногда, наоборотъ, тихую гражданскую скорбь гуманнаго человѣка о печальной судьбѣ массъ и голосъ образованнаго европейца, проводя-

щаго параллели между Россіей и Западной Европой не въ пользу своей родины, очарованнаго богатствомъ европейской природы и европейскихъ воспоминаній. На родинѣ онъ не можетъ забыть, какъ „на солнцѣ пламенѣетъ роскошной Генуи заливъ“. Онъ вспоминаетъ, какъ „заслушивался пѣнья великихъ средиземныхъ волнъ“:

И пѣснь ихъ, какъ во время оно,
Полна гармоніи была,
Когда изъ ихъ родного лона
Киприда свѣтлая всплыла.
Онѣ все тѣ же и понынѣ,
Все такъ же блещутъ и звучатъ;
По ихъ лазоревой равнинѣ
Родные призраки скользятъ.
Но я... я съ вами распростился,
Я вновь на сѣверъ увлеченъ;
Вновь надо мною опустился
Его свинцовый небосклонъ.
Здѣсь воздухъ колетъ: снѣгъ обильный
На высотахъ и въ глубинѣ,
И холодъ, чародѣй всесильный,
Одинъ господствуетъ вполнѣ.

И часто на родинѣ предъ нимъ воскресаетъ чужой край, „волшебный“ край, тогда „сновидѣньемъ безобразнымъ“ скрывается „сѣверъ роковой“, и далекій чужой край въ эти минуты онъ называетъ родимымъ краемъ.

Таковъ Тютчевъ, когда онъ вводитъ насъ въ міръ своихъ реальныхъ чувствъ, когда онъ позволяетъ заглянуть въ сферу своихъ отношеній къ будничной дѣйствительности. Онъ былъ провозвѣстникомъ идеализма 40-хъ годовъ, онъ былъ шеллингіанцемъ, прежде чѣмъ русское шеллингіанство успѣло сознать себя. Если его нельзя причислить ни къ славянофильству, ни къ западничеству, то онъ былъ провозвѣстникомъ и того, и другого.

Онъ былъ первымъ, кто стремился относить частное къ вѣчному, искать слѣдовъ „вѣчной идеи“ въ отдѣльныхъ явленіяхъ. Какъ ни скудна политическая поэзія Тютчева, она позволяетъ уловить эту особенность въ направленіи его ума,—особенность, которой суждено было въ 40-е годы окрасить всѣ теченія русской литературно-общественной мысли. Если онъ заговоритъ о „бѣдныхъ селеніяхъ“, о „краѣ долготерпѣнья“, онъ не станетъ искать путей къ устраненію зла, онъ ищетъ отраженій таинственнаго въ этой нищетѣ. Онъ точно переживаетъ даже чувство нѣкотораго удовлетворенія при мысли о томъ, что иноплеменный взоръ не пойметъ, „что сквозитъ и тайно свѣтитъ“ въ наготѣ родного края. Его манера относить все къ вѣчности, это—общая манера идеалистовъ 40-хъ годовъ. „Чѣмъ свѣтлѣе,—говоритъ о человѣкѣ той эпохи біографъ Станкевича,—отражался въ немъ самомъ вѣчный духъ, всеобщая идея, тѣмъ полнѣе понималъ онъ ея присутствіе во всѣхъ другихъ сферахъ жизни“. Или припомнимъ еще разъ слова автора „Былого и Думъ“ объ этихъ людяхъ: „Все *въ самомъ дѣлѣ* непосредственное, всякое простое чувство было возводимо въ отвлеченныя категоріи и возвращалось оттуда безъ капли живой крови, блѣдной алгебраической тѣнью... Человѣкъ, который шелъ гулять въ Сокольники, шелъ для того, чтобы отдаваться пантеистическому чувству своего единства съ космосомъ; и если ему попадался по дорогѣ какой-нибудь солдатъ подъ хмѣлькомъ или баба, вступавшая въ разговоръ, философъ не просто говорилъ съ ними, но опредѣлялъ субстанцію народную въ ея непосредственномъ и случайномъ явленіи. Самая слеза, навертывавшаяся на вѣкахъ, была строго отнесена къ своему порядку, къ „гемюту“ или къ „трагическому въ сердцѣ“. Поэзія Тютчева была величайшимъ выраженіемъ этихъ на-

строеній эпохи. Если всѣ люди того времени поднимались надъ „непосредственными и случайными явленіями“ и искали въ нихъ очертаній космоса, то Тютчевъ жилъ въ этомъ космосѣ, онъ почти не видѣлъ реальной оболочки явленій и не интересовался ею, онъ слышалъ только голоса вѣчности, звучавшіе въ случайномъ и временномъ. И его поэзія—богатый источникъ для пониманія тонкихъ движеній и интимныхъ переживаній души, ищущей въ самой себѣ гармоніи, не обрѣтенной въ реальномъ мірѣ,—души, сумѣвшей воздвигнуть надъ міромъ явленій міръ несуществующій и передать чувство своего единства съ космосомъ въ стихахъ, гдѣ мысли и образы тѣснятся, словно пугаясь словъ, словно боясь раскрыться яснѣе въ лишнемъ звукѣ.

Вселенная живетъ и дышитъ въ стихахъ Тютчева. Онъ такъ ясно ощущаетъ цѣльную душу вселенной, гармонію, разлитую въ мірѣ, что каждая звѣзда и каждая былинка въ его стихахъ предстаютъ какъ частицы одного великаго организма. Для него „природа не слѣпокъ, не бездушный ликъ; въ ней есть душа, въ ней есть свобода, въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ“. Кто не можетъ внимать этому языку, тѣ живутъ впотьмахъ. „Лучи къ нимъ въ душу не сходили, весна въ груди ихъ не цвѣла, при нихъ лѣса не говорили и ночь въ звѣздахъ нѣма была! И языками неземными, волнуя рѣки и лѣса, въ ночи не совѣщалась съ ними въ бесѣдѣ дружеской гроза“. Сжатые стихи, превосходящіе дуалистическое ученіе символистовъ, мистическія видѣнія „Сокровища смиренныхъ“! Это неумирающее, утѣшительное ученіе, возрождающееся въ эпохи общественаго застоя,—ученіе о двухъ мірахъ и двухъ путяхъ познанія. Однимъ открытъ только міръ явленій. Они обладаютъ только органами чувствъ, они вос-

принимаютъ явленія природы какъ механическія соединенія. Имъ кажется, что „листъ и цвѣтъ на древѣ“ приклеилъ садовникъ, „иль зрѣетъ плодъ въ родимомъ чревѣ игрою внѣшнихъ чуждыхъ силъ“. Для нихъ не существуетъ „міръ безтѣлесный, слышный, но незримый“. Имъ не слышенъ „чудный еженочный гулъ“. Но кто умѣетъ постигать непосредственно душу природы, для того ея явленія—выраженіе жизни одухотвореннаго цѣлаго. Каждый звукъ для него ключъ, открывающій тайны этой жизни. Воющій ночной вѣтеръ твердитъ ему о непонятной мукѣ и „взрываетъ порой неистовые звуки“ въ его сердцѣ. И чувство космоса становится столь ощутимымъ, что поэтъ проситъ вѣтеръ умолкнуть:

О, страшныхъ пѣсенъ сихъ не пой
Про древній хаосъ, про родимый!
Какъ жадно міръ души ночной
Внимаетъ повѣсти любимой!
Изъ смертной рвется онъ груди
И съ безпредѣльнымъ жаждетъ слиться...
О, бурь заснувшихъ не буди:
Подъ ними хаосъ шевелится.

И онъ любитъ въ природѣ тѣ явленія, которыя усыпляютъ чувство реальнаго, потому что тогда особенно сильно говоритъ чувство единства съ космосомъ. Онъ любитъ весну, потому что она о людяхъ не знаетъ, о горѣ и злѣ; безсмертьемъ взоръ ея сіяетъ, и ни морщины на челѣ. Она „своимъ законамъ лишь послушна, въ условный часъ слетаетъ къ намъ, свѣтла, блаженно-равнодушна, какъ подобаетъ божествамъ“. Она—животворный океанъ. Она даетъ возможность человѣку, „жертвѣ жизни частной“, омыть эфирной струей этого океана свою страдальческую грудь и хоть на мигъ стать причастнымъ „божески-всемірной жизни“. И всю-

ду въ природѣ чуетъ онъ это присутствіе „божеско-всемірной жизни“: „Пѣвучесть есть въ морскихъ волнахъ, гармонія въ стихійныхъ спорахъ, и стройный мусикійскій шорохъ струится въ зыбкихъ камышахъ“. И когда послѣ знойной іюльской ночи „небо, полное грозою, все въ зарницахъ трепетало“, онъ чувствовалъ, „словно тяжкія рѣсницы подымались надъ землею и сквозь бѣлыя зарницы чьи-то грозныя зѣницы загоралися порою“. Тютчевъ живетъ въ иномъ мірѣ, онъ видитъ его сокровенную жизнь и онъ говоритъ объ явленіяхъ природы только какъ о проявленіи этой высшей жизни. И нѣтъ натяжки въ его равнодушіи къ міру дѣйствительному, онъ умѣетъ не видѣть предметы въ ихъ прямомъ значеніи. Реальный міръ въ его глазахъ—міръ обмана, а тотъ призрачный міръ, съ которымъ онъ живетъ въ ненарушимой гармоніи, для него—единственный реальный міръ.

Это чувство единства съ космосомъ проникаетъ поэзію Тютчева. Слиться съ безпредѣльнымъ стремились романтики, это стремленіе въ наше время снова прославили модернисты. Мысль о приматѣ невидимаго, но угадываемаго міра передъ яснымъ міромъ явленій одушевляла всѣхъ поэтовъ романтическаго склада души. Этотъ дуализмъ, это представленіе о двухъ формахъ проявленія міровой души влечетъ за собою и представленіе о двухъ началахъ въ человѣкѣ, о двухъ средствахъ постиженія міра. Эти два начала въ человѣкѣ, двѣ способности его духа какъ бы враждебны другъ другу. Кто умѣетъ постигать природу органами чувствъ, кто видитъ въ ней механическое сочетаніе звуковъ, цвѣтовъ и предметовъ, въ тѣхъ спитъ высшая способность,—способность воспринимать незримый міръ, высшую жизнь природы. И, напротивъ, тѣ, кому ясна эта высшая жизнь, тѣ равнодушны къ воспріятію

внѣшнихъ признаковъ явленій. Гдѣ же тѣ пути, которые приводятъ къ сліянію съ безпредѣльнымъ, къ непосредственному постиженію души вселенной? Это тѣ состоянія человѣческой души, когда бездѣйствуютъ способности, помогающія воспріятію внѣшнихъ признаковъ предметовъ, когда реальныя впечатлѣнія не давятъ и не убиваютъ ирраціональныхъ силъ, приводящихъ непосредственно къ источникамъ бытія. Только эти состоянія души цѣнитъ поэтъ. Только эти минуты удаленія отъ дѣйствительности—единственно значительные моменты его жизни. Это тѣ моменты, когда бездѣйствуетъ человѣческій разумъ и вступаетъ въ свои права вымыселъ и фантазія. Именно разсудокъ заставилъ человѣка смотрѣть на міръ научными глазами и убилъ въ немъ чутье высшей жизни.

Нѣтъ вѣры къ вымысламъ чудеснымъ,
Разсудокъ все опустошилъ
И, покоривъ законамъ тѣснымъ
И воздухъ, и моря, и сушу,
Какъ плѣнниковъ ихъ обнажилъ;
Ту жизнь до дна онъ изсушилъ,
Что въ дерево вливала душу,
Давала тѣло безтѣлеснымъ.

Черезъ полвѣка самый ослѣпительный и парадоксальный изъ модернистовъ-эстетовъ О. Уальдъ написалъ цѣлую книгу („Замыслы"), въ которой звалъ человѣчество назадъ, въ царство вымысла и оплакивалъ торжество разума и научной правды, которые убили въ человѣкѣ способность поселять души въ бездушныхъ явленіяхъ, одухотворять міръ. И нѣсколько стиховъ Тютчева вмѣщаютъ все богатое содержаніе „Замысловъ", этого евангелія современныхъ эстетовъ. Въ нихъ тотъ же гимнъ древнимъ народамъ, которые подходили къ природѣ съ непосредственнымъ чувствомъ.

Ѳ. И. ТЮТЧЕВЪ.

Ихъ міръ былъ „храмомъ всѣхъ боговъ“, они „книгу матери-природы читали ясно безъ очковъ“. Наука вытравила эту великую способность изъ души современнаго человѣчества. На мѣсто прежнихъ людей, жившихъ въ единеніи съ душой вселенной, явился „родъ ученой суеты“, разсѣяны златокрылыя мечты, опустѣлъ „чертогъ волшебныхъ добрыхъ фей“.

Предвосхитивъ эстетическое ученіе Оскара Уайльда, Тютчевъ за полвѣка до Метерлинка написалъ свое дивное „Silentium“, въ которомъ каждый стихъ вмѣщаетъ въ себѣ столько удивительныхъ мыслей, что „Сокровище смиренныхъ“ представляется лишь пространнымъ истолкованіемъ этихъ сжатыхъ идей. Человѣческое слово безсильно передать высшую жизнь міра, съ которой сливается чуткая душа въ самые интимные моменты своего существованія. Какъ все общее, какъ всякій условный знакъ между многими, слово можетъ служить только для обозначенія одинаково воспринимаемаго многими, для обозначенія тривіальнаго, для выраженія общихъ признаковъ. Исключительное не имѣетъ выраженія въ общемъ языкѣ. Нельзя въ словѣ передать состоянія души, пережитаго однимъ и никѣмъ больше. Стараясь сдѣлать свои интимныя переживанія достояніемъ другихъ, поэтъ понижаетъ ихъ цѣнность. Чѣмъ яснѣе они выражены, тѣмъ дальше уходятъ они отъ своего первоначальнаго образа. Чѣмъ меньше раскрыты они вовнѣ, тѣмъ выше и значительнѣе они. Они достигаютъ своего высшаго значенія, когда они вовсе не высказаны, и высшая поэзія есть молчаніе. Лучшіе изъ символистовъ понимали это. Отвергая внѣшнія формы міра, постигая только присутствіе высшей жизни въ этихъ блѣдныхъ внѣшнихъ формахъ, они не старались въ словахъ и звукахъ высказать то, для чего сама природа не имѣетъ словъ и

звуковъ. Или, если они раскрывали въ словахъ свою душу, они мало цѣнили это внѣшнее выраженіе ея. Они знали, что не высказали самаго значительнаго, что слова передали только ничтожную долю ея интимнаго содержанія, того, что восприняла она отъ высшаго міра. Символическій поэтъ, жаждущій славы, ищущій читателей, пытающійся передать людямъ сокровенное своей души, впадаетъ въ противорѣчіе съ самимъ собою, съ самой сущностью своего міросозерцанія. Истинный символизмъ молчаливъ или если выражается, то неохотно и рѣдко. Оскаръ Уайльдъ говорилъ, что своей жизни онъ отдалъ геній, своимъ произведеніямъ— только талантъ. Онъ зналъ, что жизнь его души была больше того, что онъ высказалъ. Метерлинкъ считалъ молчаніе самымъ краснорѣчивымъ выраженіемъ жизни души. Тютчевъ достигъ высшаго приближенія къ идеалу символическаго молчанія. Онъ, можетъ быть, самый послѣдовательный изъ символистовъ. Его душа не стремилась къ проявленію вовнѣ, онъ самый скупой изъ поэтовъ. Онъ не искалъ читателя. Его литературный обликъ изумительно гармонируетъ съ его идеями. Онъ написалъ немного, и, вѣроятно, самъ по своей иниціативѣ напечаталъ бы еще меньше, а можетъ быть, не напечаталъ бы ничего. И потому то немногое, что онъ высказалъ, такъ сжато и такъ сильно, насколько можетъ сильно сказаться въ словѣ интимное и исключительное. Онъ любитъ даже въ явленіяхъ природы тѣ моменты, когда эти явленія не раскрываются, когда они незримы для глаза, потому что тогда яснѣе слышится въ нихъ голосъ міровой жизни. Звѣзды говорятъ ему больше днемъ, когда ихъ не видно, чѣмъ ночью, когда они сіяютъ въ небѣ. Его душа хотѣла-бъ быть звѣздой, „но не тогда, какъ съ неба полуночи сіи свѣтила какъ живыя очи глядятъ на сонный міръ

земной; но днемъ, когда, сокрытыя, какъ дымомъ палящихъ солнечныхъ лучей, они, какъ божества, горятъ свѣтлѣй въ эфирѣ чистомъ и незримомъ". Ему кажется, что Богъ станетъ совершенно ясенъ въ природѣ тогда, когда исчезнетъ все разнообразіе ея видимыхъ явленій: „Когда пробьетъ послѣдній часъ природы, разрушится составъ частей земныхъ: все зримое опять покроютъ воды, и Божій ликъ изобразится въ нихъ". Но самымъ могучимъ выраженіемъ его поэтической скупости, великимъ гимномъ молчанію, программой символической поэзіи является его знаменитое „Silentium":

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай въ душевной глубинѣ
И всходятъ, и зайдутъ онѣ,
Какъ звѣзды ясныя въ ночи:
Любуйся ими и молчи!
  Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Пойметъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая возмутишь ключи.
Питайся ими и молчи!
  Лишь жить въ самомъ себѣ умѣй:
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно волшебныхъ думъ;
Ихъ заглушитъ наружный шумъ,
Дневные ослѣпятъ лучи.
Внимай ихъ пѣнью и молчи!

Есть писатели, которымъ выпадаетъ на долю подыскать наиболѣе сжатыя и сильныя слова для воплощенія типичныхъ состояній души, періодически возникающихъ при сходныхъ условіяхъ въ жизни общества. Есть образы, которые навсегда остаются для мысля-

щаго человѣчества излюбленнымъ воплощеніемъ этихъ душевныхъ состояній. И эти писатели, и эти образы носятъ неточное наименованіе „вѣчныхъ“. Они вѣчны, поскольку не изжиты на извѣстномъ намъ протяженіи исторіи тѣ или иныя общественныя коллизіи и рожденныя ими представленія и чувства, поскольку поэтическое выраженіе ихъ проливаетъ всегда новый свѣтъ на эти представленія и чувства. Они временны и относительны, поскольку мы знаемъ, что они занимаютъ опредѣленное мѣсто среди безчисленнаго количества другихъ факторовъ, на-ряду съ ними участвующихъ въ процессѣ безпрерывнаго развитія общества. Тютчевъ принадлежитъ къ числу такихъ „вѣчныхъ“ поэтовъ и созданные имъ образы—къ числу такихъ „безсмертныхъ“ образовъ, въ которыхъ еще не разъ увидятъ свое яркое отраженіе и найдутъ себѣ истолкованіе сердца и умы многихъ, которымъ придется пережить эпоху, сходную съ эпохой 30-хъ и 40-хъ годовъ. Если „чистая поэзія“ есть фактъ не только литературный, но и общественный, если она не является „беззаконной кометой въ кругу расчисленныхъ свѣтилъ“, если она—одинъ изъ неизбѣжныхъ элементовъ, регулярно выступающихъ на сцену въ опредѣленные историческіе моменты, то никто изъ поэтовъ не оставилъ такого богатаго матеріала для опредѣленія ея роли, какъ Тютчевъ. Онъ былъ символомъ безпочвеннаго идеалистическаго порыва своего времени. Этотъ одинокій человѣкъ, жившій такой сложной внутренней жизнью, такъ мало обнаруживавшій интимное своей души, былъ конкретнымъ выраженіемъ сокровеннѣйшихъ чувствъ эпохи. Его фразы —девизы, догматы. Сколько разъ повторялся знаменитый стихъ, возникшій въ психикѣ не сродной ему по духу: „Поэтомъ можешь ты не быть, но гражданиномъ быть обязанъ“! И эта краткая формула вмѣ-

щала въ себѣ огромное содержаніе. Эта формула была итогомъ цѣлой полосы нашей общественно-литературной исторіи, ея духовнымъ выводомъ, философскимъ и соціальнымъ завоеваніемъ. Рой воспоминаній, жестокія идейныя битвы, нескончаемые споры, безконечныя развѣтвленія, расширяющія и углубляющія смыслъ краткаго изреченія,—все это кристаллизовалось въ приведенномъ стихѣ. Такое же всеобъемлющее значеніе получили извѣстные стихи Тютчева, ставшіе священными догматами для натуръ романтическихъ, для сторонниковъ принципа „искусство для искусства". Эти стихи были также итогомъ, также фокусомъ, въ которомъ отразился цѣлый періодъ общественнаго настроенія. „Мысль изреченная есть ложь"! Кто не повторялъ этого знаменитаго стиха въ тѣ моменты, когда глубоко чувствовалось, насколько переживаемое значительнѣе выраженнаго, когда личное и общевыразимое находились между собою въ непримиримомъ конфликтѣ! Кто не чувствовалъ глубокаго содержанія, скрытаго въ другомъ не менѣе прославленномъ стихѣ Тютчева: „все во мнѣ и я во всемъ",— не чувствовалъ именно „въ часъ тоски невыразимой", когда хотѣлось „вкусить уничтоженья" и „смѣшаться съ міромъ дремлющимъ"!

Поэзія Тютчева была евангеліемъ той сложной и смутной религіи, которая объединяется именемъ „чистой поэзіи". Всѣ остальные поэты этого направленія были толкователями этого евангелія. Они часто расширяли его смыслъ, но ни одному не удалось углубить его.

II.

ФЕТЪ.

Тютчевъ и Фетъ.—Біографія и личность Фета.—Общій характеръ его поэзіи.—Аристократическая безпечность, преображеніе міра черезъ красоту.—Роль поэзіи.—Добро и зло.—Природа.—Слово и звукъ.—Заключеніе.

Если поэзія Тютчева—евангеліе, то лирика Фета—радостное и свѣтлое настроеніе вѣрующаго, душѣ котораго евангеліе даровало внутреннюю гармонію.

Тютчевъ—творецъ эстетической религіи. Въ его стихахъ—сжатость библейскихъ изреченій. Въ его мысляхъ—глубина ума, укладывающаго въ краткіе догматы религіозные порывы милліоновъ сердецъ. Въ его поэтическомъ ученіи весь видимый міръ пропущенъ сквозь призму религіозно-эстетическаго міросозерцанія, и въ его стихахъ запечатлѣно получившееся отраженіе. Фетъ—самый безпечный и аристократическій изъ поэтовъ. Въ его поэзіи нѣтъ благоговѣйной напряженности и глубокой сосредоточенности тютчевскаго стиха. Онъ смотритъ легко и безъ страданія на все безконечное разнообразіе видимаго міра, какъ вѣрующій, для котораго ясно присутствіе Бога во всемъ; какъ вѣрующій, котораго религія научила во всѣхъ вещахъ, даже въ противорѣчіяхъ дѣйствительности видѣть направляющую руку одной Всеблагой Воли. Онъ безъ труда созерцаетъ весь міръ прекраснымъ. Онъ счастливъ и наполняетъ радостью и счастьемъ все, попадающее въ

поле его зрѣнія, преобразуя каждое явленіе въ прекрасное. „Единство души съ космосомъ“ въ его поэзіи— уже завершившійся процессъ. Онъ достигаетъ „стихіи запредѣльной“ б зъ усилія. Онъ постигаетъ ея присутствіе въ явленіяхъ, не погружаясь въ нихъ медленно проникновеннымъ взоромъ. Онъ извлекаетъ „вѣчное“ изъ временнаго легко и свободно или, вѣрнѣе, столкнувшись съ временнымъ явленіемъ, онъ вовсе не видитъ его, сразу улавливая только частицу абсолютнаго, отраженную въ немъ. „Для него,— по счастливому выраженію Н. Н. Страхова,—внѣшній міръ есть только поводъ къ поэзіи“. „Больше всего,—замѣчаетъ тотъ же критикъ,—у Фета поразительна именно та легкость, съ которою онъ подымается въ область поэзіи. Эта область у него граничитъ, повидимому, съ самыми обыденными предметами и мыслями. Обыкновенно, онъ не воспѣваетъ жаркихъ чувствъ, отчаянья, восторга, высокихъ мыслей,—всего того, что считается почти непремѣнной принадлежностью поэзіи. Нѣтъ, онъ очень часто останавливается на чемъ-нибудь самомъ простомъ, на первой встрѣтившейся картинѣ природы, на перемѣнахъ дня и ночи, на дождѣ и снѣгѣ или же на самомъ простомъ движеніи мысли и чувства и вдругъ магическимъ стихомъ онъ преображаетъ все это въ яркую красоту, въ чистое золото поэзіи. Въ этомъ отношеніи онъ—величайшій чародѣй, несравненный поэтъ; чтобы отдѣлиться отъ земли, ему не нужно никакого прыжка, почти вовсе не нужно усилія“.

Это свѣтлое гармоническое настроеніе, эта аристократическая безпечность, окрашивающая неприглядную дѣйствительность въ радужные цвѣта, родились въ такой же усадебной обстановкѣ, въ которой черпалъ свои дѣтскія впечатлѣнія и Тютчевъ, и Герценъ, и другіе мечтатели, стремившіеся воздвигнуть надъ міромъ

реальнымъ созданный ими міръ идеальный. Фетъ родился 23-го ноября 1820 года въ Новоселкахъ, имѣніи его отца Шеншина, находившемся недалеко отъ Мценска. Фамилію Фета будущій поэтъ долгое время носилъ по своей матери, нѣмкѣ,такъ какъ онъ родился до того, какъ бракъ его родителей, поженившихся за границей по лютеранскому обряду, былъ освященъ православной церковью. Родъ Шеншиныхъ былъ старинный барскій родъ, и отецъ поэта принадлежалъ къ мѣстной аристократіи, былъ предводителемъ дворянства. Читая записки Фета объ его дѣтствѣ („Ранніе годы моей жизни", М., 1893; главный источникъ для изученія этого періода жизни Фета), легко переноситься въ уютную обстановку помѣщичьей семьи. Правда, отецъ поэта не былъ богатымъ. Долги, оставшіеся отъ увлеченья картами еще во время военной службы, держали А. Н. Шеншина всегда въ нѣкоторомъ напряженномъ состояніи. Но тѣмъ не менѣе обстановка, окружавшая дѣтство поэта, была отмѣчена довольствомъ, уютностью и праздностью, столь типичными для барства, жившаго даровымъ трудомъ рабовъ. „За исключеніемъ свѣчей и говядины,—разсказываетъ поэтъ,—да небольшого количества бакалейныхъ товаровъ, все, начиная съ сукна, полотна и столоваго бѣлья и кончая всевозможной съѣстной провизіей, было или домашнимъ производствомъ или сборомъ съ крестьянъ". Обширный штатъ дворовой прислуги; обиліе поваровъ, такъ какъ „литературные интересы въ то время далеко затмевались кулинарными"; „говорливый сонмъ горничныхъ", съ ранняго утра дѣлившихся свѣжими новостями въ родѣ того, что у отставного дѣдушкина повара Игната Семеновича заболѣла голова; „шаловливая Прасковья", новоселкская Шехерезада, разсказывавшая увлекательныя сказки о томъ, какъ царь на походѣ сталъ пить изъ студенаго колодца, а водяной, схвативъ

его за бороду, сталъ требовать, чего онъ дома не знаетъ; многочисленный кругъ помѣщиковъ-сосѣдей и богатой родни; поѣздки по праздникамъ къ богатому дядѣ Петру Трофимовичу,—всѣ эти неизбѣжные элементы помѣщичьяго быта составляютъ основу дѣтскихъ впечатлѣній поэта. Былъ и неизбѣжный „дядька“, еще дѣдовскій слуга Филиппъ Агаѳоновичъ,—хранитель семейныхъ преданій, съ благоговѣніемъ вспоминавшій о старомъ баринѣ и любившій своего воспитанника. Образованіемъ будущаго поэта занимались мало благодаря недостатку средствъ; у него не было гувернеровъ, и первыми свѣдѣніями въ грамотѣ, какъ русской, такъ и нѣмецкой, онъ обязанъ своей матери, а также и наемному семинаристу-учителю. Съ дѣтства Фетъ обнаружилъ любовь къ стихамъ, и самъ предавался сочинительству какъ нѣмецкихъ, такъ и русскихъ стиховъ. Огромное впечатлѣніе произвели на него случайно попавшіяся ему пушкинскія поэмы „Бахчисарайскій фонтанъ“ и „Кавказскій плѣнникъ“. Безмятежно и безпечально протекало дѣтство того, кому предстояло создать свѣтлыя и радостныя пѣсни о красотѣ и гармоніи, разлитыхъ въ мірѣ. Видѣлъ ли Фетъ ужасы крѣпостного права? Пришлось ли ему заглянуть въ трагическую сторону тогдашней дѣйствительности? Только объ одной драмѣ упоминаетъ Фетъ,—объ одной изъ тѣхъ безчисленныхъ драмъ, которыя погребены въ густыхъ лѣсахъ, окружавшихъ барскія усадьбы эпохи крѣпостничества. Эта драма разыгралась въ усадьбѣ Борисевыхъ, сосѣдей Шеншина. Борисовъ былъ жестокій самодуръ, носившій у крестьянъ кличку „забалованнаго“. Будучи исправникомъ, онъ вынуждалъ сознаніе у заподозрѣнныхъ, приказывая затопить овинъ и „коптить“ ихъ. У борисовскаго повара Тишки была сестра, дѣвушка, жившая со стремяннымъ Ванькой.

Съ этой дѣвушкой сошелся Борисовъ, къ безмѣрному озлобленію повара и стремяннаго, возбужденныхъ кромѣ того частыми жестокостями Борисова. Сговорившись съ кучеромъ Дениской, также ненавидѣвшимъ жестокаго барина, Тишка и Ванька научили дѣвушку назначить Борисову свиданіе въ рощѣ, и тамъ всѣ трое, поднявшись изъ густой травы, набросились на коренастаго Борисова, который, при первоначальномъ безучастіи Дениски, успѣлъ было забрать подъ себя перевернувшаго ему галстукъ повара Тишку, а затѣмъ и помогавшаго ему Ваньку. Говорили, что на хриплыя слова Борисова: „Тишка, Ванюшка, пустите душу на покаяніе! Я васъ на волю отпущу!"—Ванька крикнулъ: „Ну, Дениска, если не поможешь, первымъ долгомъ тебѣ ножъ въ бокъ!" Тутъ и Дениска навалился на борющагося, и когда послѣдній былъ поконченъ, они, изготовивъ петлю на веревкѣ, перекинутой на сукъ, встащили его на дерево. Убійцы думали придать его смерти видъ самоубійства. Но, конечно, дѣло легко было раскрыто. Ихъ судили и сослали. Только впослѣдствіи Фетъ узналъ всѣ подробности этой трагедіи. Судя по его воспоминаніямъ, ужасное событіе, разыгравшееся въ хорошо знакомой семьѣ, не омрачило свѣтлаго настроенія его дѣтства и не заставило его призадуматься.

Когда будущему поэту исполнилось 14 лѣтъ, отецъ отвезъ его въ Верро, недалеко отъ Дерпта, въ пансіонъ Крюммера. Онъ пріобрѣлъ здѣсь свѣдѣнія въ латинскомъ языкѣ, математикѣ и физикѣ и впослѣдствіи съ любовью вспоминалъ учителя математики Гульча. Черезъ три года отецъ неожиданно взялъ его изъ пансіона Крюммера, „чтобы не оставлять его въ такомъ отдаленіи отъ родныхъ", отвезъ его въ Москву и помѣстилъ у извѣстнаго историка проф. Погодина для подготовки

къ университету. Воспоминанія Фета объ университетскихъ годахъ и о военной службѣ послѣ университета ярко обрисовываютъ его личность. Полный индифферентизмъ въ вопросахъ общественныхъ, эпикурейскія и эстетическія склонности образуютъ тѣсный союзъ, какъ бы свидѣтельствуя лишній разъ о томъ, что только среди людей, не задѣтыхъ трагическими сторонами тогдашней дѣйствительности, могъ явиться „природы праздный соглядатай", въ душѣ котораго „шопотъ, робкое дыханье, трели соловья" заглушали всѣ стоны и муки, доносившіеся съ разныхъ концовъ обширнаго отечества. Пребываніе въ университетѣ, который онъ окончилъ въ 1844 году, такъ какъ на второмъ и третьемъ курсѣ просидѣлъ по два года, совпало съ моментомъ повальнаго увлеченія Гегелемъ. Фетъ удѣляетъ этому крупному событію нашей умственной исторіи двѣ—три странички своихъ воспоминаній. Послѣ Погодина онъ переселился къ Григорьевымъ, гдѣ сошелся съ даровитымъ и чуткимъ юношей Аполлономъ Григорьевымъ. Этотъ юноша сталъ центромъ собиравшагося въ его комнаткѣ студенческаго кружка, членами котораго были выдающіеся студенты, въ родѣ К. Д. Кавелина или знаменитаго впослѣдствіи историка Соловьева. Въ нѣсколько ироническомъ тонѣ изображаетъ Фетъ бесѣды своихъ товарищей „въ небольшихъ комнатахъ, гдѣ стоялъ стонъ отъ разговоровъ, споровъ и взрывовъ смѣха", причемъ не было „ни малѣйшей тѣни какихъ-либо соціальныхъ вопросовъ", возникали „одни отвлеченные и общіе",—напр., „какъ понимать по Гегелю отношеніе разумности къ бытію?" Эти споры мало интересовали Фета, онъ больше интересовался поэзіей, чѣмъ философскими и общественными вопросами. Изъ всѣхъ членовъ кружка онъ предпочиталъ Полонскаго, поэтическое дарованіе котора-

го онъ отгадалъ чуть ли не первый. „Я любилъ встрѣчать его у насъ наверху до прихода еще многочисленныхъ и задорныхъ спорщиковъ, такъ какъ надѣялся услыхать новое его стихотвореніе, которое читать въ шумномъ сборищѣ онъ не любилъ“. Изъ университетскихъ профессоровъ онъ интересовался только тѣми, лекціи которыхъ имѣли то или другое отношеніе къ поэзіи. „Не испытывая, по его собственному замѣчанію, никакой напускной нѣжности по отношенію къ московскому университету“, онъ однако „не прочь былъ послушать теорію краснорѣчія или эстетику у И. И. Давыдова, исторію литературы у Шевырева или разъясненіе Крюковымъ красотъ Горація“. Любовь къ поэзіи была, повидимому, и главнымъ, если не единственнымъ, звеномъ, соединявшимъ Фета съ Аполлономъ Григорьевымъ. „Связующимъ насъ интересомъ,— замѣчаетъ онъ самъ,—оказалась поэзія, которой мы старались учиться всюду, гдѣ она намъ представлялась, принимая иногда первую лужу за Ипокрену“.

Миновало уже то время, когда въ эпоху благороднаго подъема гражданскихъ чувствъ поэзія Фета подвергалась жестокому осмѣянію, когда его „шопотъ, робкое дыханье“ были символомъ безсодержательнаго и безъидейнаго творчества. Въ настоящее время уже не смотрятъ такъ враждебно на преображающую мечту, претворяющую „первую лужу въ Ипокрену“. Въ настоящее время враги поэта сдѣлали много шаговъ навстрѣчу его поклонникамъ. Но едва ли когда-нибудь поэзія Фета освободится отъ упрека въ полномъ равнодушіи къ дѣйствительности, въ недостаткѣ разносторонняго идейнаго содержанія. И нѣтъ книги, которая бы такъ безпощадно обличала личность писателя, какъ правдивая автобіографія Фета. Быть можетъ, лучшія черты Фета—его простодушная откровенность, отсутствіе пре-

тенціозности, искреннее признаніе, что жизнь, въ его глазахъ, это—красивое веселье въ кругу товарищей, остроумныя бесѣды и безраздумное эпикурейство. Кажется, будто этой задачѣ жизни думалъ служить Фетъ своими стихами, будто ими хотѣлъ помочь онъ счастливымъ пріятелямъ своего круга еще полнѣе вдыхать жизнь, еще глубже и сложнѣе наслаждаться красотами природы и радостями, разсыпанными на ихъ пути. И едва ли онъ когда-нибудь думалъ о міровомъ значеніи, которое стремились придать его творчеству его восторженные поклонники. Счастливая, но не глубокая натура, нѣсколько небрежный эпикуреецъ,— онъ принималъ жизнь такой, какъ онъ засталъ ее и искалъ красоты въ предѣлахъ ея. Все, что требовало глубокаго и вдумчиваго отношенія или большого напряженія воли, не привлекало Фета. Онъ проходитъ мимо фактовъ, которые, казалось бы, не могли не задѣть, не остановить вниманія человѣка чуткаго. Вотъ нѣсколько характерныхъ строкъ объ отцѣ Аполлона Григорьева, домъ котораго, по собственному выраженію Фета, „былъ истинной колыбелью его умственнаго *я*“: „Александра Ивановича я засталъ секретаремъ въ московскомъ магистратѣ. Жалованье его по тогдашнему времени, конечно, было ничтожное, а размѣровъ его дохода я даже и приблизительно опредѣлить не берусь. Дѣло въ томъ, что жили Григорьевы, если не изящно, зато въ изобиліи, благодаря занимаемой имъ должности. Лучшая провизія къ рыбному и мясному столу появлялась изъ Охотнаго ряда даромъ. Полагаю, что кормъ пары лошадей и прекрасной молочной коровы, которыхъ держали Григорьевы, имъ тоже ничего не стоилъ“. Благодушный тонъ, въ которомъ написаны эти строки, повѣствующія о вопіющемъ общественномъ злѣ, ярко характеризуетъ самого Фета. Еще

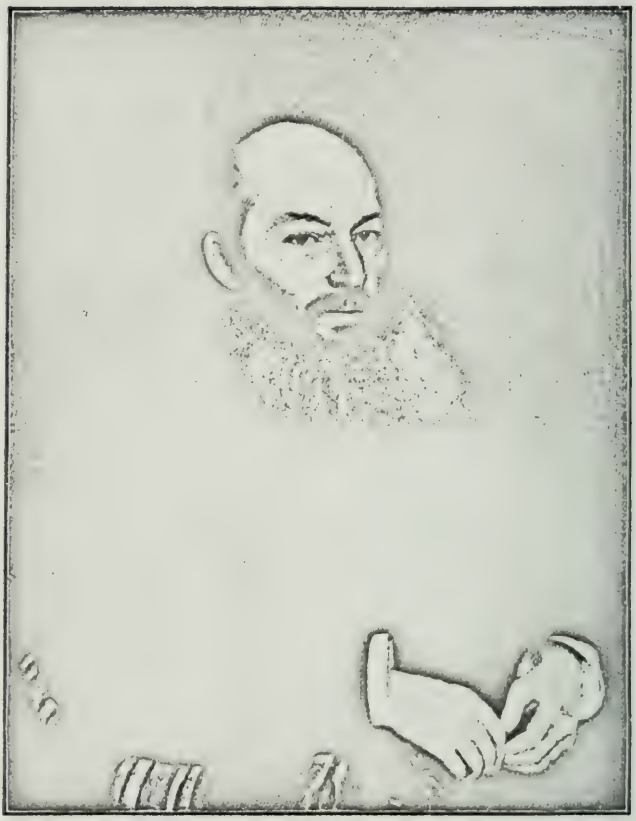
задолго до него взяточничество бичевалось лучшими писателями. А въ эпоху, когда, можно сказать, русская литература уже въ цѣломъ горѣла гражданскимъ энтузіазмомъ, хотя и пропущеннымъ сквозь призму идеализма,—въ эту эпоху полная атрофія гражданскаго чувства не могла быть оправдана даже господствующими воззрѣніями эпохи. Сообщивъ какъ о нормальномъ явленіи о взяточничествѣ, которымъ держалось благополучіе дома, бывшаго „колыбелью его умственнаго я“, Фетъ не прибавилъ къ этому факту отъ себя ничего, кромѣ развѣ соображенія (высказаннаго чуть ли не съ оттѣнкомъ сожалѣнія), что матери и сестрамъ „при затруднительности путей сообщенія“ Григорьевы не могли изъ этого обилія послать продукты, подвергающіеся порчѣ, и ограничивались только чаемъ, кофе и краснымъ товаромъ.

Вскорѣ по окончаніи университета въ 1844 г. Фетъ поступаетъ въ кирасирскій Военнаго Ордена полкъ. Онъ—добросовѣстный и даже ревностный исполнитель своихъ обязанностей, съ замираніемъ сердца думающій о возможности отличиться во время Высочайшихъ смотровъ. Онъ—добрый товарищъ и вообще стоитъ не выше, не ниже средняго офицера той эпохи, переживаетъ чувство глубокой обиды, когда считаетъ себя обойденнымъ по службѣ, приходитъ въ восторгъ, когда случается отличиться передъ высшимъ начальствомъ. Въ 1858 году, пройдя разныя ступени военной карьеры, онъ выходитъ въ отставку штабъ-ротмистромъ. Во время военной службы Фетъ пріѣзжалъ въ Петербургъ, гдѣ былъ привѣтливо встрѣченъ Тургеневымъ, Панаевымъ, Некрасовымъ и другими членами кружка „Современника“, гдѣ поэтическій талантъ Фета цѣнили очень высоко. Послѣ долгой работы и споровъ по поводу каждаго отдѣльнаго стиха члены кружка

съ Тургеневымъ во главѣ издали въ 1856 году стихотворенія Фета. Воспоминанія Фета, относящіяся къ этой эпохѣ, къ самому мрачному семилѣтію николаевскаго царствованія, проникнуты обычнымъ эпикурейскимъ и эстетическимъ настроеніемъ. Онъ живо изображаетъ обѣды у Панаева и Некрасова, передаетъ застольныя шутки и остроумныя импровизаціи. По воспоминаніямъ Фета можно подумать, что русская литература переживала періодъ безпечнаго существованія, что у писателей не было никакихъ думъ, кромѣ мысли о томъ, какъ тоньше и изящнѣе обставить товарищескія пирушки. И это въ тѣ годы, общій характеръ которыхъ увѣковѣченъ въ знаменитомъ восклицаніи: „Благо Бѣлинскому, умершему во-время“,—въ восклицаніи, въ которомъ ярко сказалось подавленное состояніе передового общества. О горячихъ спорахъ по поводу жгучихъ вопросовъ современности,—споровъ, раздававшихся въ кружкѣ,—Фетъ не упоминаетъ ни словомъ. Правда, однажды ему пришлось быть свидѣтелемъ одного изъ такихъ споровъ между Тургеневымъ и Л. Н. Толстымъ, но онъ ограничился краткими словами по поводу этого спора: „.....не могу не сказать, что хотя я понималъ, что дѣло идетъ о политическихъ убѣжденіяхъ, но вопросъ этотъ такъ мало интересовалъ меня, что я не старался вникнуть въ его содержаніе“. Григоровича онъ вспоминаетъ только какъ „веселаго собесѣдника, товарища всяческихъ проказъ и мастера разсказать смѣшной анекдотъ“. Такъ преображалъ геній поэта не только явленія природы, но историческіе образы и событія той эпохи, когда мученики и герои русской общественной мысли закладывали основы нашихъ литературно-общественныхъ и философско-историческихъ направленій. Впрочемъ, удивительно ли что такъ отнесся эпикуреецъ-поэтъ къ общественнымъ теченіямъ, когда не болѣе

глубоко задѣла его смерть Николая I, образъ котораго былъ окруженъ въ его глазахъ особымъ ореоломъ. Въ предисловіи къ „Раннимъ годамъ моей жизни“ онъ говоритъ: „Если помимо моего желанія я пристрастенъ, то это по отношенію къ одному государю Николаю Павловичу“. А въ „Моихъ воспоминаніяхъ“ сопровождаетъ слѣдующими строками извѣстіе о кончинѣ императора: „Засыпанные съ головы до ногъ снѣгомъ вопли наши милые Щ—іе. Конечно, послѣ первыхъ привѣтствій потрясающая вѣсть стала предметомъ разговора, но затѣмъ появилась кулебяка и непосредственная жизнь вступила въ свои права“.

По окончаніи военной службы Фетъ уѣхалъ за границу. Въ Парижѣ въ 1857 году онъ женился на Боткиной и по возвращеніи въ Россію вскорѣ пріобрѣлъ небольшое имѣніе въ Мценскомъ уѣздѣ, рѣшивъ посвятить послѣдній періодъ своей жизни сельскому хозяйству. И дѣйствительно, усердное хозяйничаніе привело Фета къ обогащенію. Въ 1877 году онъ покупаетъ уже въ Щигровскомъ уѣздѣ большое имѣніе Воробьевку за 105.000 рублей, а черезъ нѣсколько лѣтъ домъ въ Москвѣ. Этотъ періодъ матеріальной обезпеченности и довольства отмѣченъ богатой литературной дѣятельностью . Фетъ много переводитъ,между прочимъ гетевскаго „Фауста“ и классическихъ поэтовъ (еще раньше онъ перевелъ Горація), издаетъ четыре выпуска стихотвореній подъ заглавіемъ „Вечерніе огни“, въ это же время пишетъ свои воспоминанія („Мои воспоминанія“ и „Ранніе годы моей жизни“). Онъ умеръ 21-го ноября 1892 года. Послѣдній періодъ жизни Фета былъ фактическимъ осуществленіемъ его житейскаго идеала. Онъ достигъ тѣхъ условій, при которыхъ человѣкъ, освобожденный отъ матеріальныхъ заботъ, можетъ отдаться творческой игрѣ своей души. Консервативныя, крѣпо-



ФЕТЪ-ШЕНШИНЪ.

UN OF MIC

стическія воззрѣнія Фета, вызывавшія столько нападковъ на него, были въ основѣ своей инстинктивнымъ обереганіемъ того положенія, которое одно обезпечиваетъ возможность культивированія фантазіи и поэтической дѣятельности. Вся жизнь Фета была инстинктивнымъ стремленіемъ къ этому привилегированному положенію, обезпечивающему досугъ, право на праздность и несмущаемую игру фантазіи. Впрочемъ, болѣе чуткіе романтики всегда сознавали, что безъ праздности и лѣни нѣтъ романтизма. „Настоящая grande passion,—говоритъ О. Уайльдъ устами лорда Генри,—привилегія тѣхъ, кому нечего дѣлать, и поэтому бываетъ достояніемъ лѣнивыхъ классовъ въ странѣ". Метерлинкъ зналъ, что „въ наши дни нищета—болѣзнь человѣчества", но онъ предлагалъ забыть „эту несправедливость", потому что въ противномъ случаѣ не можетъ быть высокихъ мыслей: „Нужно, чтобы хотя немногіе изъ насъ позволили себѣ говорить, думать и дѣйствовать такъ, точно всѣ окружающіе насъ счастливы". Фетъ былъ цѣльной натурой. Вопреки его собственному желанію въ немъ жило не два существа,—человѣкъ и поэтъ,—а одно существо, оставшееся вѣрнымъ себѣ и въ жизни, и въ поэзіи. Онъ былъ „празднымъ соглядатаемъ" и тамъ, и здѣсь. И если жизнь порою заставляла его покидать эту роль, выступать на путь активной дѣятельности и борьбы, то праздное созерцаніе всегда оставалось его идеаломъ, и измѣнялъ онъ ему только для того, чтобы въ концѣ-концовъ еще вѣрнѣе прійти къ нему. „Самое ненавистное для меня въ жизни,—говоритъ онъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ"—это передвиженіе моего тѣла съ мѣста на мѣсто, и поэтому наиболѣе наводящими на меня уныніе словами для меня всегда были: гулять, кататься, ѣхать". Самъ онъ не разъ признается въ тѣхъ же воспоминаніяхъ, что „ко всѣмъ возможнымъ направленіямъ онъ былъ со-

вершенно равнодушенъ" (т. I, стр. 266) и „никогда не могъ понять, чтобы искусство интересовалось чѣмъ-либо помимо красоты" (I, 225). Его лучшіе друзья приходили въ ужасъ отъ того исключительнаго даже для романтическаго поэта равнодушія къ событіямъ дѣйствительности, какимъ отличался Фетъ. Тургеневъ, его горячій поклонникъ, въ письмѣ къ нему отъ 4-го февраля 1862 года говоритъ: „Вы поражаете умъ остракизмомъ и видите въ произведеніяхъ художества только безсознательный лепетъ спящаго". Въ другомъ письмѣ, по поводу „плачевнаго конца предпріятія Гаррибальди", Тургеневъ пишетъ: „Я убѣдился, что человѣку нужно еще что-то сверхъ хорошихъ видовъ и старыхъ деревьевъ, и, вѣроятно, вы закоренѣлый и остервенѣлый крѣпостникъ, консерваторъ и поручикъ стариннаго закала—даже вы согласитесь со мной, вспомнивъ, что вы въ то же время, поэтъ, и, стало-быть, служитель идеала".

Въ поэзіи романтизма, въ поэзіи, воздвигнувшей культъ потустороннаго и отвергнувшей землю, Фетъ занимаетъ совершенно особое мѣсто. „Мы рождены для вдохновенья, для звуковъ сладкихъ и молитвъ". Въ этой трехчленной формулѣ Фетъ съ исключительнымъ пристрастіемъ облюбовалъ „сладкіе звуки". Онъ любитъ и вдохновеніе, и молитвы, онъ любитъ всю сложность душевныхъ переживаній, соединенныхъ съ мистическимъ устремленіемъ къ нездѣшнему. Но больше всего онъ цѣнитъ въ этомъ устремленіи то, что оно приноситъ душѣ сладость и счастье, забвеніе печальнаго и отталкивающаго, даруетъ человѣку великую способность окрасить розовымъ цвѣтомъ всѣ, даже самые черные предметы земли. Всѣ поэты романтическаго склада смотрѣли на приливы своего вдохновенія какъ на моменты своего общенія съ нездѣшнимъ, абсолют-

нымъ міромъ; всѣ они были увѣрены, что въ эти моменты они видятъ тайны абсолютнаго и что долгъ ихъ состоитъ въ томъ, чтобы вѣсть объ этихъ тайнахъ и объ этомъ мірѣ приносить людямъ, которые сами не обладаютъ счастливымъ даромъ провидѣнья и только черезъ поэтовъ могутъ время-отъ времени пріобщаться къ „стихіи запредѣльной". Въ Средніе вѣка папское духовенство приписывало себѣ эту миссію и вѣрило, что молящіеся, наполняющіе храмъ, только благодаря священнослужителю вступаютъ въ общеніе съ высшимъ міромъ, чувствуютъ присутствіе Бога. Послѣ паденія церковнаго авторитета, принявъ на себя роль пророковъ и священнослужителей, ставъ посредниками между невидимымъ міромъ и людьми, поэты сохранили одну черту прежнихъ служителей Бога: принося людямъ вѣсть объ этомъ мірѣ, они не замѣчали, что въ ихъ изображеніи этотъ міръ принималъ всегда тѣ формы, которыя обобщали ихъ собственные родившіеся на землѣ вкусы и привычки, что безсознательно возводили они въ „вѣчное" и „абсолютное",—тотъ строй чувствъ и мыслей, признаніе котораго дѣлало оправданнымъ и гармоническимъ ихъ собственное существованіе.

Для Фета общеніе съ высшимъ міромъ это—прежде всего равнодушіе къ „скорбной драмѣ нашего временнаго бытія". По образу и подобію своему создаетъ онъ своего Бога. Образъ „нездѣшняго" онъ строитъ по образцу того „здѣшняго", которое ставило своимъ идеаломъ безпечное эпикурейское существованіе. Ни одинъ изъ романтическихъ поэтовъ не разсказалъ такъ красиво объ этой связи между земными и неземными устремленіями романтизма:

Какъ мы живемъ, такъ мы поемъ и славимъ,
И такъ живемъ, что намъ нельзя не пѣть.

Никто изъ поэтовъ не заявилъ такъ откровенно, что истинное поэтическое творчество, истинное общеніе съ небомъ доступны только тѣмъ, кто счастливо освободился отъ оковъ жестокой дѣйствительности, отъ тяжелой борьбы за существованіе. Никто съ такимъ аристократическимъ самодовольствомъ не дѣлилъ человѣчество на избранныхъ и низкихъ и ни въ чьей обрисовкѣ такъ ярко не выдавались праздность и обезпеченность за главные признаки избраннаго. Благодать свыше нисходитъ только на тѣхъ, кто свободенъ отъ „блеска жизни дольной".

Въ движеньи, въ блескѣ жизни дольной
Не сходитъ свыше благодать:
Нельзя въ смятенности невольной
Красы небесной созерцать,
Нельзя съ безбрежностью творенья
Въ чаду отыскивать родства,
И ночь и мракъ уединенья—
Единый путь до божества.

Эти двѣ идеи или, вѣрнѣе, два настроенія,—аристократическая безпечность и пренебреженіе ко всему, что мѣшаетъ безмятежному культивированію этой безпечности,—красной нитью проходятъ черезъ поэзію Фета. Онъ не борется съ прозой жизни, съ массами, съ озлобленіемъ и ненавистью обездоленныхъ. Онъ просто не замѣчаетъ ихъ или, вѣрнѣе, онъ проходитъ мимо нихъ, даже какъ-будто сознаетъ, что во всемъ этомъ много тяжелаго и ужаснаго; но все это не заслуживаетъ вниманія и усилія „избранныхъ", потому что ихъ дѣло—единственно нужное дѣло, и не можетъ проза жизни остановить этого дѣла, не можетъ уничтожить призрачный міръ, который принадлежитъ поэтамъ.

Эта аристократическая безпечность и аристократи-

ческое презрѣніе къ злобѣ дня окрашиваютъ прежде всего его представленіе о „нездѣшнемъ“ мірѣ. Прозрачна, воздушна и радостна его „запредѣльная“ стихія. Серьезное благоговѣйно-религіозное настроеніе Тютчева въ моменты его общенія съ небомъ превращается у Фета въ безпорядочное ликованіе. У Тютчева „нездѣшнее“ это—самодовлѣющій значительный міръ, отраженный въ явленіяхъ дѣйствительности и наполняющій ихъ торжественной тайной. У Фета это—міръ пестрыхъ красокъ, ласкающихъ и веселящихъ взоръ, міръ, лишенный содержанія, почти не связанный съ міромъ явленій, не отраженный въ немъ. У Тютчева—напряженное исканіе высшей категоріи охватывающей все видимое и связующей его въ послѣднюю гармонію. Отсюда его сжатые образы, символы, почти лишенные всякаго видимаго содержанія, но зато и обнимающіе всякое содержаніе. Фетъ не ищетъ этого единства, не стремится выразить его. Онъ довольствуется отрицательной ролью „нездѣшняго“,—тѣмъ, что оно уноситъ отъ дѣйствительности. Онъ не любитъ тяжелой работы, онъ не знаетъ великой сосредоточенности, соединенной съ пріобщеніемъ къ безконечному. Онъ порхаетъ въ немъ какъ въ мірѣ безцѣльныхъ красивыхъ красокъ и звуковъ. Оттого его стихи такъ музыкальны, его поэзія такъ легко усвояется. Онъ безъ труда перелетаетъ въ потусторонній міръ и чувствуетъ себя тамъ радостно и свободно.

И такъ прозрачна огней безконечность
И такъ доступна вся бездна эѳира,
Что прямо смотрю я изъ времени въ вѣчность
И пламя твое узнаю, солнце міра!

Подобно своему преемнику Бальмонту, поэзія ко-

тораго—родная дочь безпечной фетовской музы, онъ любитъ мимолетное и даже вѣчное, воспринимаетъ какъ сцѣпленіе „мимолетностей“. „И все, что мчится по безднамъ эѳира, и каждый лучъ, плотской и безплотный—твой только отблескъ, о солнце міра, и только сонъ,—только сонъ мимолетный!“. Онъ радуется прюсвѣтамъ въ вѣчность, онъ не стремится, подобно Тютчеву, извѣдать всю ея глубину. „Природы праздный соглядатай“,—онъ довольствуется, если ему удается „стихіи чуждой запредѣльной *хоть каплю* зачерпнуть“. Его вдохновеніе—„стрѣльчатая ласточка надъ вечерѣющимъ прудомъ“. Онъ опредѣляетъ „нездѣшнее“ такими названіями, въ которыхъ оно рисуется обителью простора и счастья; оно—„свѣжѣющая мгла, гдѣ беззавѣтно лишь привольно свободной пѣснѣ и орлу“. Оно лежитъ „за рубежомъ вседневнаго удѣла“, тамъ „отрадно и свѣтло“, тамъ „счастье и свобода“. Онъ любитъ „незримое и безвѣстное“, гдѣ „первый ароматъ“, гдѣ можно скрыться въ „пышной нѣгѣ“. Его общеніе съ запредѣльнымъ міромъ выражается въ сладкомъ томленіи. Ему трудно объяснить природу этого томленія, потому что его сладость именно въ отсутствіи усилія, въ безотчетномъ, бездумномъ отдаваніи. Онъ „не умѣетъ сказать, что горитъ въ его душѣ“ и „тайну счастья“ онъ унесетъ „безъ выраженія“. Такимъ безмятежнымъ и радостнымъ рисуется ему „вѣчное“. Метерлинкъ, пріобщившись вѣчности, узрѣлъ тамъ завистливаго бога, который злобно сторожитъ каждую улыбку человѣка, и принесъ людямъ мрачныя вѣсти о враждебныхъ силахъ, обитающихъ въ запредѣльной стихіи. Тютчевъ зналъ, какъ ревниво бережетъ вѣчность свои тайны, и онъ зналъ, что міръ природы „о дняхъ былыхъ молчитъ съ улыбкою двусмысленной и тайной“

И онъ просилъ вѣтеръ не пѣть „страшныхъ пѣсенъ“ „про древній хаосъ про родимый“ и почти молчалъ о томъ мірѣ, о которомъ онъ грезилъ въ „пророческихъ снахъ“. Фету этотъ міръ казался ласковымъ и легкимъ, приносящимъ радость и веселье. Ему чуждъ мистическій трагизмъ Метерлинка и торжественная вѣра Тютчева. Горацій—его учитель. „Carpe diem“— это настроеніе вѣетъ надъ его поэзіей. Въ сонмѣ міровыхъ поэтовъ онъ нашелъ одного Анакреона, чтобы поставить его рядомъ съ Тютчевымъ:

Въ сыртахъ не встрѣтишь Геликона,
На льдинахъ лавръ не расцвѣтетъ,
У чукчей нѣтъ Анакреона,
Къ зырянамъ Тютчевъ не придетъ.

Аристократическая безпечность навѣяла ему его представленіе о мірѣ какъ о вѣчномъ ликующемъ праздникѣ. Она уже указала его музѣ ея призваніе. Въ одномъ изъ стихотвореній, обращенныхъ къ Музѣ, онъ не откликается на зовъ того, кто хочетъ „проклинать, рыдая и стеня, бичей подыскивать къ закону“. Онъ говоритъ:

Плѣнительные сны лелѣя наяву,
Своей божественною властью,
Я къ наслажденію высокому зову
И къ человѣческому счастью.

Когда „обиженный безчинствами“ хочетъ рыдать, онъ не станетъ „ради его мукъ“ измѣнять „свободы вѣчному призванью“. Онъ не желаетъ бороться съ страданіемъ, потому что не въ страданіи сущность дѣла. Страдаютъ одинаково и человѣкъ, и звѣрь, но первый отличается отъ второго тѣмъ, что ему доступна „радость страданья“. Поэтому звуки его пѣсенъ сносятъ на землю „не бурю страстную, не вызовы къ

борьбѣ, а исцѣленіе отъ муки". Его муза посылаетъ ночамъ его безсоннымъ сладость „блаженныхъ сновъ и славы и любви". Онъ любитъ ее больше всего за то, что она помогаетъ забыть „житейское волненье". Онъ не хочетъ „широкаго вѣнца", его муза не плѣняла его „разсказомъ о щитахъ, герояхъ и коняхъ". Иную музу указала ему молодость: „Цвѣты послѣдніе въ рукахъ ея дрожали, отрывистая рѣчь была полна печали, и женской прихоти, и серебристыхъ грезъ, невысказанныхъ мукъ и непонятныхъ слезъ. Какой-то нѣгою томительной волнуемъ я слушалъ, какъ слова сливались съ поцѣлуемъ, и долго безъ нея душа была больна и несказаннаго стремленія полна". Его муза равнодушна къ жизни и интересамъ массъ, но иногда это равнодушіе переходитъ въ гордое презрѣніе и вражду. Заботливо храня ея свободу, онъ не зоветъ къ ней „непосвященныхъ" и не оскверняетъ ея рѣчей въ угоду ихъ „рабскому буйству". Она—„нетлѣнная богиня", „въ вѣнцѣ изъ звѣздъ", „незримая землѣ, завѣтная святыня". Она должна жить „въ тѣни, вдали отъ свѣта", ее не должна смущать „печальная пора", когда „гетера гонитъ площадная царицу мысли и труда". Онъ презираетъ рынокъ, гдѣ кричитъ желудокъ, гдѣ „для стоокаго слѣпца" цѣннѣе „грошовый разсудокъ" псевдо-поэта, чѣмъ „безумная прихоть истиннаго пѣвца". На „затхлой площади" сбытъ „малеванному хламу", тамъ влачатъ въ грязи по прихоти народа „низкопоклонный стихъ". Онъ вѣритъ, что „земному въ небесный чертогъ не дано ничему достигать".

И не только свою музу онъ возводитъ на этотъ аристократическій пьедесталъ. Онъ выдѣляетъ „поэтовъ, героевъ и царей" въ особую категорію. Они одѣты „нетлѣнностью божественной", они въ Элизіи, гдѣ

„темной черни—нѣтъ“. Ихъ тройная цѣль—„блюсти, хранить и возвышать народы“. Болѣе точно, въ чемъ заключается эта опека надъ народами, Фетъ опредѣляетъ въ другихъ стихотвореніяхъ. Конечно, она состоитъ не въ томъ, чтобы спускаться къ массамъ и устроять ихъ нужды. Какъ „горная высь“ они должны „звать смертныхъ взоры на синеву небесъ“. Ея „не омрачитъ земли тоска“ и „не тронетъ вздохъ безсильный“, ея судьба—„на граняхъ міра не снисходить, а возвышать“. Поэты возвышаютъ народы тѣмъ, что даютъ возможность любоваться радугами красокъ и забываться въ мечтахъ:

Только у васъ мимолетныя грезы
Старыми въ душу глядятся друзьями,
Только у васъ благовонныя розы
Вѣчно восторга блистаютъ слезами.
Съ торжищъ житейскихъ безцвѣтныхъ и душныхъ
Видѣть такъ радостно тонкія краски:
Въ радугахъ вашихъ, прозрачно-воздушныхъ
Неба родного мнѣ чудятся ласки.

Всѣ мотивы аристократически безпечнаго романтизма найдемъ мы въ поэзіи Фета. Его мораль построена на основѣ этого же романтизма. Различіе добра и зла существуетъ для земли, для тѣхъ милліоновъ, которые несутъ свой поденный трудъ, но онъ не существуетъ на высотахъ красиваго міра, выдуманнаго Фетомъ. Одно дѣло—непосвященные, другое—избранники-поэты. Въ стихотвореніи „Добро и зло“ Фетъ проводитъ эту идею о двойственномъ отношеніи къ морали со стороны поэтовъ и не-поэтовъ. Онъ ничего не имѣетъ противъ того, чтобы массы людскія различали дурное отъ хорошаго, вели упорную борьбу со зломъ для достиженія мірскихъ благъ. „Не лжива юная отвага: согнись надъ роковымъ трудомъ—и міръ свои раскроетъ

блага". И не только согнувшись „надъ роковымъ трудомъ", но даже „въ часъ отдохновенья", когда онъ „подъемлетъ потное чело" къ небу, когда онъ могъ бы, казалось, тоже, по примѣру поэтовъ, „зачерпнуть каплю стихіи чуждой запредѣльной",—обыкновенный смертный, по ученію Фета, не долженъ пытаться сравняться съ поэтами. И въ минуты отдыха,—говоритъ ему Фетъ,—„быть не мысли божествомъ", „не бойся горькаго сравненья и различай добро и зло". Но не такова участь избранныхъ. Кто хочетъ витать въ „стихіи чуждой, запредѣльной", тому нужно отбросить туда, къ рабамъ и поденщикамъ, эту способность различенія хорошаго и дурного:

Но если на крылахъ гордыни
Познать дерзаешь ты, какъ Богъ,—
Не заноси же въ міръ святыни
Своихъ невольничьихъ тревогъ:
Пари, всезрящій и всесильный,—
И съ незапятнанныхъ высотъ
Добро и зло, какъ прахъ могильный
Въ толпы людскія отпадетъ.

Подобно Тютчеву, онъ поётъ о безсиліи человѣческаго языка, о безсиліи разума и о силѣ поэтической фантазіи. Философу никогда не выразить сущности своей души, поэтъ легко проникаетъ въ сущность явленій. „Какъ бѣденъ нашъ языкъ: хочу и не могу",—говоритъ онъ, варьируя знаменитое тютчевское: „Какъ сердцу высказать себя?" Ни другу, ни врагу не передать того, что „буйствуетъ въ груди прозрачною волной". И онъ знаетъ, что отсюда возникаетъ „роковая ложь", „безплодное вѣчное томленіе сердецъ", безсиліе мудреца, „клонящаго маститую голову". Но если безсиленъ мудрецъ, служитель разума, объяснить сущность вещей, то „крылатый слова звукъ", вылетающій изъ устъ поэта, пере-

даетъ то, чего не могутъ передать ясныя слова мудреца: „и темный бредъ души и травъ неясный запахъ“.

Вѣчныя пѣсни, возрождающіяся всегда въ моменты, когда исчезаетъ вѣра въ опытное знаніе и въ человѣческое усиліе и утратившая власть надъ жизнью личность устремляется къ небу! Вѣчныя пѣсни о высшемъ мірѣ, какъ вѣчной предпосылкѣ здѣшняго, объ ирраціональныхъ состояніяхъ души, какъ о моментахъ общенія съ этимъ міромъ, о безсиліи сознанія, о могуществѣ поэзіи! Вѣчная вражда къ тѣмъ явленіямъ, среди которыхъ бодрствуетъ разумъ и нѣтъ простора воображенію! Вѣчный культъ тѣхъ явленій, среди которыхъ усыпляется разумъ и расцвѣтаетъ воображеніе,—культъ ночи, культъ любви, культъ прошлаго и будущаго, культъ природы, вражды къ дневному свѣту, къ злобѣ дня, къ стѣсненіямъ общественной жизни!

Фетъ не былъ бы романтическимъ поэтомъ, если бы природы, вражда къ дневному свѣту, къ злобѣ дня, къ торые его душа пріобщалась къ безконечному. „Здѣсь темный дубъ и ясень изумрудный, а тамъ лазури тающая нѣжность—какъ-будто изъ дѣйствительности чудной уносишься въ волшебную безбрежность. И въ дальній блескъ душа летѣть готова, не трепетомъ, а радостью объята, какъ-будто это чувство ей не ново, а сладостно ужъ грезилось когда-то“. И въ своемъ отношеніи къ природѣ Фетъ остался выразителемъ той струи романтизма, въ которой отпечатлѣлась его аристократическая безцѣльность и праздность. „Не трепетомъ, а радостью объята“ его душа, уносящаяся „въ дальній блескъ“, и въ этомъ стихѣ, быть можетъ, рѣзче, чѣмъ гдѣ бы то ни было, отмѣчена грань между Тютчевымъ и Фетомъ въ ихъ отношеніи къ природѣ. Благоговѣйный трепетъ тамъ и порхающая радость здѣсь. Онъ любитъ серебряную ночь, потому что она родитъ „въ

душѣ расцвѣтъ нѣмой и тайной силы", потому что ея дыханіе окрыляетъ его духъ, онъ чувствуетъ свое „родство съ нетлѣнной жизнью звѣздной". Ни одинъ поэтъ не умѣлъ такъ подхватывать въ явленіяхъ природы только тѣ краски и звуки, которые говорятъ о солнцѣ, свѣтѣ и радости. Его ночь—не темное, мрачное время, время тайнъ и ужасовъ. Она всегда почти свѣтла, полна радости и нѣги. Когда кругомъ все темно, и спитъ „съ Ѳетидой Фебъ влюбленный", онъ видитъ, что „Аврора ужъ не спитъ и, смутясь блаженствомъ бога, изъ подводнаго чертога съ яркимъ факеломъ бѣжитъ", Его высшая похвала ночи, это—сравненіе ея съ днемъ. Лучшая ночь—та, которая похожа на день: „Полночный свѣтъ, ты тотъ же день: бѣлѣй лишь блескъ, чернѣй лишь тѣнь..." Его звѣзды всегда „чистыя", его мѣсяцъ всегда „золотой", его ночь всегда „благовонная", „благодатная", „серебристая", „свѣтлая" Онъ любитъ ночь, которая „свѣтла какъ день", когда „рѣдко-рѣдко кочевая тучка броситъ тѣнь". Онъ любитъ полночь, которая „видитъ только, что вѣчно и чисто, что навѣяно ею самой". Въ яркія краски полнаго солнечнаго дня одѣваетъ онъ весь видимый міръ. Все въ природѣ создано для того, чтобы говорить человѣку о свѣтломъ Богѣ, управляющемъ міромъ, о солнечномъ радостномъ царствѣ, куда міръ явленій служитъ просвѣтомъ. Звѣзды говорятъ ему о вѣчности: „Вѣчность мы, ты—мигъ. Намъ нѣтъ числа. Напрасно мыслью жадной ты думы вѣчной догоняешь тѣнь: Мы здѣсь горимъ, чтобъ въ сумракъ непроглядной къ тебѣ просился беззакатный день. Вотъ почему, когда дышать такъ трудно, тебѣ отрадно такъ поднять чело съ лица земли, гдѣ все темно и скудно, къ намъ, въ нашу глубь, гдѣ пышно и свѣтло". И море онъ любитъ тогда, когда „волна свѣтла, какъ его душа",

и о бурѣ морской онъ чаще всего поетъ для того, чтобы ярче оттѣнить свѣтлое успокоеніе, наступающее „послѣ бури“. Онъ почти не знаетъ враждебныхъ силъ природы, не видитъ явленій, говорящихъ о злобныхъ и неотвратимыхъ намѣреніяхъ рока. Его безпечный взоръ всюду замѣняетъ темныя краски свѣтлыми, зловѣщіе звуки дружескими и ласковыми. Даже среди набѣжавшихъ тучъ онъ умѣлъ подсмотрѣть звѣзду, и ясно было ему, что „любовь, участіе, забота его очамъ дрожали въ ней“.

Какъ всѣ моменты сутокъ,—и утро, и сумерки, и вечеръ, и ночь—онъ одѣваетъ въ яркія краски полнаго дня, такъ всѣ времена года онъ готовъ разсматривать сквозь призму лѣта. Солнечное, безоблачное время,—время, говорящее о полнотѣ жизни, о радостномъ расцвѣтѣ всѣхъ силъ природы,—высшій моментъ ея жизни. Лѣтомъ пугливо бѣжитъ все, что напоминаетъ о снѣ, о бездѣйствіи зиждительныхъ силъ, объ умираніи. Самый мѣсяцъ „изумленъ, что день не минулъ“, потому что и ночь лѣтомъ не можетъ побѣдить дня, потому что „широко въ область ночи“ день раскидываетъ свои объятья и небо только на мигъ „смежаетъ огнедышащее око“. Осень у Фета не исполнена самостоятельной красоты. Это—„не унылая пора, очей очарованье“, какъ у Пушкина. Она—скорѣе плачъ по лѣту. Въ ея слезахъ Фетъ любитъ все, что говоритъ ему о прошедшемъ лѣтѣ. Въ эту пору,—говоритъ онъ,—

Мы не грустимъ, пугаясь снова
Дыханья близкаго зимы,
А голосъ лѣта прожитого
Яснѣе понимаемъ мы.

Въ осеннемъ умираніи природы онъ ловитъ только тѣ звуки и тѣ краски, которые говорятъ о жизни, о

томъ, что все живое жадно ищетъ свѣта и тепла, жадно цѣпляется за жизнь. „...Уговоръ заводятъ птицы умчаться стаей за тепломъ“, „...Въ ночь краснѣетъ листъ кленовый, что, жизнь любя, не въ силахъ жить“, „...дни, когда въ крови золотолиственныхъ уборовъ горящихъ осень ищетъ взоровъ и знойныхъ прихотей любви“ —вотъ образы и настроенія, которые какъ отрадные моменты онъ заноситъ въ свой поэтическій дневникъ. Онъ любитъ въ осени не типичное для осени, то, что напоминаетъ о кратковременности ея жизни, что позволяетъ не думать о ней: „На дворѣ у насъ ненастье, на дворѣ гулять опасно,—дай мнѣ руку, дай на счастье!.. У тебя тепло и ясно...“ Типичное осеннее ненавистно ему. Замираютъ всѣ его душевныя силы. Не по себѣ ему, когда пропадаютъ ласточки, „на дворѣ темно, листъ сухой валится, ночью вѣтеръ злится да стучитъ въ окно“.

Воспоминаніе о лѣтѣ не покидаетъ его и зимой. „Сегодня—вдругъ исчезло лѣто: бѣло, безжизненно кругомъ, земля и небо,—все одѣто какимъ-то тусклымъ серебромъ, поля безъ стадъ, лѣса унылы, ни скудныхъ листьевъ, ни травы...“ Но зиму онъ любитъ больше, чѣмъ осень. Въ ней больше бодрящихъ звуковъ и яркихъ красокъ. Онъ любитъ мчащуюся кибитку, удалую тройку, звукъ колокольчика, любитъ въ морозъ трескучій при свѣтѣ солнечнаго „снѣга блескъ колючій, лѣса подъ шапками иль въ инеѣ сѣдомъ, да рѣчку звонкую подъ темносинимъ льдомъ“, любитъ „игру денницы“ на печальной березѣ, „разубранной прихотью мороза“. Зимняя ночь пріобщаетъ его вѣчности, позволяетъ „глядѣть въ лицо природы спящей и понимать всемірный сонъ“. Но ни одна пора года не нашла въ Фетѣ такого пламеннаго пѣснопѣвца, какъ пора весенняго пробужденія природы. Призывъ весны—

для него „призывъ родной“. Въ немъ онъ слышитъ голоса, поющіе въ его собственной душѣ, потому что весна, начало жизни, громче всѣхъ говоритъ о жаждѣ жизни, наполняющей весь міръ.

Пришла—и таетъ все вокругъ,
Все жаждетъ жизни отдаваться
И сердце, плѣнникъ зимнихъ вьюгъ,
Вдругъ разучилося сжиматься.
Заговорило, зацвѣло
Все, что вчера томилось нѣмо,
И вздохи неба принесло
Изъ растворенныхъ вратъ эдема.

Именно въ эту пору онъ особенно глубоко чувствуетъ красоту вѣчнаго и ничтожность временнаго. „Нельзя заботы мелочной хотя на мигъ не устыдиться, нельзя предъ вѣчной красотой не пѣть, не славить, не молиться“. Въ эту пору „съ сердца куда-то слетаетъ забота“; онъ „душою подкупленной“ вѣритъ, „что какъ міръ безконечна любовь“. Весною „о тайнахъ шепчетъ божество, цвѣтетъ недавняя могила и безсознательная сила свое ликуетъ торжество“. Весною „несбыточное грезится опять, несбыточное въ нашемъ бѣдномъ мірѣ, и грудь вздыхаетъ радостнѣй и шире, и вновь кого-то хочется обнять“.

У всякаго романтическаго поэта есть свои излюбленные пути, пріобщающіе его къ вѣчности, излюбленныя состоянія души, когда въ немъ живетъ только чувство единства съ космосомъ. Фетъ—поэтъ звуковъ. Никто не умѣлъ такъ мощно уничтожить содержаніе слова передъ его музыкой. Кажется, будто онъ слушаетъ только звуки, а не смыслъ словъ, соединяетъ ихъ въ мелодіи по особымъ звуковымъ законамъ, не совпадающимъ съ законами логическими. Его мелодіи—пѣсни безъ словъ.

Его стихи—музыка со всѣми особенностями музыки, съ ея проникновеніемъ въ душу, исключительно при помощи слуха, съ ея дѣйствіемъ на безотчетныя, недосказанныя силы души. Никто не вѣрилъ такъ, какъ Фетъ, что въ словѣ таятся два значенія, двѣ силы: одна —его непосредственный смыслъ, другая —его звуковой смыслъ, его музыка. И никто такъ не вѣрилъ, что вторая значительнѣе первой. Онъ „понялъ тѣ слезы, онъ понялъ тѣ муки, *гдѣ слово нѣмѣетъ, гдѣ царствуютъ звуки*, гдѣ слышишь не пѣсню, а душу пѣвца...“ Онъ говоритъ: „Подѣлись живыми снами, говори душѣ моей,—*что не выскажешь словами, звукомъ на душу навѣй!*“ Онъ не любитъ слова. Подобно Тютчеву, онъ знаетъ, что все выраженное въ словѣ уже утрачиваетъ свою значительность, что мысль, изреченная, есть ложь, и онъ жаждетъ другихъ выраженій своей души:

О если бъ безъ слова
Сказаться душой было можно!

Эта любовь къ звуку, къ музыкѣ слова объясняетъ, почему такъ любили его пѣсни композиторы, переложившіе на музыку множество его пьесъ. Имъ оставалось немного добавить къ этимъ пьесамъ. Чайковскому онъ напоминалъ Бетховена, но никогда Пушкина или Гёте. „Это,—писалъ про него Чайковскій,—не просто поэтъ, а скорѣе поэтъ-музыкантъ, какъ бы избѣгающій такихъ темъ, которыя легко поддаются выраженію словомъ“. Онъ живетъ въ мірѣ звуковъ. Скрытый смыслъ явленій достигаетъ его души, претворенный въ звуки. „Я звука душою ищу, что въ душѣ обитаетъ“, „И носятся свѣтлые звуки и льнутъ къ моему изголовью“. Въ рѣдкой изъ его мелодій не встрѣтимъ мы этого претворенія въ звуки красоты, разлитой въ мірѣ и въ его собственной душѣ. Онъ никогда не стремится уловить содержанія,

таящагося въ этихъ звукахъ, никогда не разъясняетъ, о чемъ поютъ эти звуки. Они будятъ въ немъ сладкую истому, и онъ не старается нарушать ее вмѣшательствомъ сознанія. Онъ довольствуется силуэтами и мелодіями, ему не нужно портретовъ и словъ. Неопредѣленныя мѣстоименія и нарѣчія,—„кто-то“, „что-то“, „гдѣ-то“, „куда-то“,—наиболѣе частыя опредѣленія, которыми онъ пользуется. Поднимаясь до самыхъ обширныхъ категорій, онъ лишаетъ свои опредѣленія всякаго содержанія, но объединяетъ ими все безконечное разнообразіе явленій. Онъ—поэтъ сновидѣній, безцѣльныхъ и легкихъ, ласковыхъ и умиротворяющихъ. Онъ самъ разсказалъ объ этой безцѣльности, объ этой поэзіи, имѣющей одну цѣль —баюкать и навѣвать золотые сны.

Нѣтъ, не жди ты пѣсни страстной:
Эти звуки—бредъ неясный,
    Томный звонъ струны;
Но, полны тоскливой муки,
Навѣваютъ эти звуки
    Ласковые сны.
Звонкимъ роемъ налетѣли,—
Налетѣли и запѣли
    Въ свѣтлой вышинѣ...
Какъ ребенокъ имъ внимаю:
Что сказалось въ нихъ не знаю—
    И не нужно мнѣ:
Позднимъ лѣтомъ въ окна спальной
Тихо шепчетъ листъ печальный,—
    Шепчетъ не слова,
Но подъ легкій шумъ березы
Къ изголовью въ царство грезы
    Никнетъ голова.

III.

МАЙКОВЪ.

Майковъ среди представителей „чистой поэзіи“.— Его біографія.—Отношеніе Майкова къ общественно-литературнымъ направленіямъ и къ политическимъ злобамъ дня.—Романтическій универсализмъ и объективность—главныя черты майковской поэзіи.—„Вѣчное“.—Взглядъ на поэта и искусство.—„Три смерти“, „Два міра“ и другія поэмы.

Перейти отъ лирики Фета къ поэзіи Майкова, это значитъ перенестись изъ концертной залы, гдѣ звучала ликующая симфонія, въ мастерскую живописца, гдѣ съ большихъ холстовъ смотрятъ лица выразительныя и стильныя, но неподвижныя и строгія. Фетъ—лирикъ, Майковъ—эпическій поэтъ. Стихи перваго—музыка, второго—живопись. Одинъ поднимается къ вѣчному, сливается съ космосомъ, прислушиваясь къ радостнымъ, поющимъ въ его душѣ, звукамъ, которыми онъ наполняетъ вселенную; другой —пропуская передъ своимъ взоромъ „вѣка и народы“, созерцая безконечно разнообразныя фигуры и коллизіи. Майковъ—яркая фигура въ исторіи „чистой“ поэзіи. Дополняя Тютчева и Фета, онъ облекъ въ своеобразныя формы тѣ думы и настроенія, которыя рождаются вмѣстѣ съ празднымъ созерцаніемъ міра, съ удаленіемъ отъ дѣйствитель-

ности, съ развитіемъ эстетическихъ и эпикурейскихъ вкусовъ.

Майковъ—типичный выразитель идеалистическихъ настроеній эпохи 40-хъ годовъ и выразитель въ духѣ Тютчева и Фета. Та же манера озирать міръ съ высотъ исторіи и отвлеченныхъ настроеній, то же стремленіе улавливать въ реальномъ явленіи только отраженіе міровой жизни. И въ немъ чувство единства съ космосомъ развилось въ привычной обстановкѣ, среди милыхъ и знакомыхъ съ дѣтства картинъ усадебной жизни, и вслѣдствіе этого и онъ склоненъ отдаться во власть славянофильскихъ идей, поскольку онъ задумывается надъ политическими вопросами, надъ злобою дня; готовъ впасть въ крайности націонализма и реакціи, изрѣчь проклятіе западно-европейской цивилизаціи, когда ему кажется, что она несетъ съ собою разрушеніе стараго русскаго патріархальнаго и религіознаго уклада, и въ столкновеніи Россіи и Европы усмотрѣть борьбу нравственныхъ началъ—„двухъ міровъ". Майковъ, какъ и Тютчевъ и Фетъ,—поэтъ именно этой эпохи. Его гуманныя настроенія, роднящія его съ лучшими представителями просвѣщеннаго-барства, не переходятъ въ отчетливое политическое и соціальное міровоззрѣніе и разрѣшаются неопредѣленной враждой къ новымъ силамъ, сотрясающимъ старый укладъ, бытъ, столь благопріятный эстетическимъ и философскимъ вкусамъ.

Даже краткія свѣдѣнія о жизни Майкова, заключающіяся въ извѣстной біографіи поэта, составленной Златковскимъ, рисуютъ знакомую намъ типичную картину. Отпрыскъ старинной дворянской фамиліи, Аполлонъ Николаевичъ Майковъ родился 23-го мая 1821 года въ Москвѣ. Отецъ поэта былъ гусарскимъ офицеромъ, но страсть къ искусству побудила его отказаться отъ военной карьеры. Онъ вышелъ въ отставку и отдался

живописи. Біографъ поэта такъ характеризуетъ его отца: „Среди своей семьи, освобожденный отъ мелкихъ житейскихъ заботъ, Николай Аполлоновичъ свилъ себѣ артистическое гнѣздо, въ которомъ провелъ свою долгую жизнь, *оставаясь холоднымъ и простодушно-безпечнымъ ко всѣмъ треволненіямъ житейскимъ и находя лишь усладу жизни въ искусствѣ*, въ какой бы формѣ оно ни проявлялось". Характерно и то, что обладавшій большимъ талантомъ, счастливо замѣченный императоромъ Николаемъ I и возведенный имъ въ званіе академика,— отецъ поэта только по заказу выполнялъ серіозныя работы для храмовъ, хотя выставленная имъ на петербургской выставкѣ голова Мадонны положила начало его карьерѣ. Свободное время онъ посвящалъ „своей любимой спеціальности—писанію женскихъ головокъ и женскаго тѣла". Дѣтство поэта протекло въ имѣніи отца, въ сельцѣ Никольскомъ, близъ Троицко-Сергіевской лавры. Деревенскую жизнь онъ воспринялъ какъ свѣтлый міръ, полный мира, уюта и нѣги; картины крѣпостного права не оставили никакихъ слѣдовъ въ его поэтической душѣ. Цѣлый рядъ его стихотвореній навѣянъ счастливыми воспоминаніями изъ поры дѣтства, протекавшаго, по выраженію Златковскаго, „на лонѣ свободной природы, вдали отъ сутолоки городской, среди простого сельскаго люда, крѣпкаго своимъ патріархальнымъ бытомъ". Двадцатилѣтнимъ юношей онъ скажетъ:

Блаженъ, кто сохранилъ еще знаменованье
Обычаевъ отцовъ, ихъ темнаго преданья,
Отвѣтствовалъ слезой на пѣніе псалма;
Кто, волей оторванъ сомнѣнія ума,
Святую Библію читаетъ съ умиленьемъ
И, внявъ церковный звонъ, въ ночи, съ благоговѣньемъ,
Съ молитвою зажегъ предъ образомъ святымъ
Свѣчу завѣтную, и плакалъ передъ нимъ.

Въ стихотвореніи „Рыбная ловля“ (1855 г.) онъ описываетъ деревенскія радости своего дѣтства,—ловлю карасей, странствованія за отцомъ „по ручейкамъ пустыннымъ“,—и прибавляетъ:

...Теперь то время мнѣ
Является всегда какимъ-то утромъ длиннымъ,
Особымъ уголкомъ въ безвѣстной сторонѣ
Гдѣ вѣчная заря надъ головой струится
Гдѣ въ полѣ по росѣ мой слѣдъ еще хранится...

Въ Петербургѣ родная усадьба казалась ему „чуднымъ сномъ“. Ему казалось, что и самъ онъ, и „все вокругъ“ жило во снѣ.

Двѣнадцатилѣтнимъ мальчикомъ Майковъ былъ привезенъ въ Петербургъ. Здѣсь подъ руководствомъ Солоницына, родственника, горячо любившаго семью Майковыхъ, будущій поэтъ прошелъ гимназическій курсъ и въ 1837 году поступилъ на юридическій факультетъ петербургскаго университета, который и окончилъ въ 1841 году со степенью кандидата. Солоницынъ, человѣкъ образованный и причастный къ литературѣ, оказалъ большое вліяніе на развитіе художественныхъ и литературныхъ вкусовъ будущаго поэта. Развитію эстетическихъ вкусовъ въ Майковѣ содѣйствовало, конечно, и общее преобладаніе артистическихъ интересовъ въ домѣ его отца. Исторію литературы ему преподавалъ тогда еще молодой Гончаровъ, будущій знаменитый романистъ. Въ домѣ издавался рукописный журналъ „Подснѣжникъ“, въ которомъ участвовали поэтъ и его братья (среди нихъ извѣстный впослѣдствіи критикъ Валеріанъ Майковъ), Гончаровъ и другія близкія къ дому лица. На юридическомъ факультетѣ, который тогда носилъ характеръ общеобразовательнаго, читались исторія и словесность. Съ ранней юности Майковъ пристрастился къ живописи, подобно своему отцу.

Близорукость помѣшала ему стать художникомъ, и его художественныя стремленія нашли себѣ выходъ въ другой формѣ, въ которой ему суждено было пріобрѣсти громкую извѣстность. Стихи Майковъ началъ писать, еще будучи 15 лѣтъ отъ роду. Весной 1838 года,—разсказываетъ Златковскій,—когда въ печати не появлялось еще ни одного стихотворенія Майкова, почти одновременно въ петербургскомъ и московскомъ университетахъ профессора русской словесности А. В. Никитенко и С. П. Шевыревъ познакомили своихъ студентовъ-слушателей по рукописнымъ тетрадкамъ, съ стихотвореніями студента 2-го курса петербургскаго университета Аполлона Майкова. Въ печати первое стихотвореніе Майкова появилось въ „Одесскомъ Альманахѣ“ на 1840 годъ и обратило на себя вниманіе Бѣлинскаго. Стихотворенія поэта стали послѣ этого появляться въ журналахъ, а въ 1842 году вышли въ свѣтъ отдѣльнымъ изданіемъ „Стихотворенія Аполлона Майкова“, которыя Бѣлинскій встрѣтилъ съ горячимъ сочувствіемъ, посвятивъ молодому поэту большую статью въ „Отечественныхъ Запискахъ“. Именно въ это время Майковъ едва не сошелъ съ своего истиннаго пути. Одна изъ его картинъ обратила вниманіе императора Николая, увидавшаго ее въ мастерской его отца. Художникъ-поэтъ былъ награжденъ бриллiантовымъ перстнемъ. А когда С. С. Уваровъ поднесъ императору первый сборникъ стихотвореній, Николай предоставилъ Майкову самому выбрать себѣ награду, и поэтъ попросилъ разрѣшенія ѣхать въ Италію. Императоръ Николай приказалъ выдать ему 1000 рублей на это путешествіе. Италія произвела на Майкова сильное впечатлѣніе, и рядъ его лучшихъ стихотвореній навѣяны итальянскими впечатлѣніями.

По возвращеніи въ Россію, въ сентябрѣ 1844 года,

Майковъ рѣшилъ продолжать свою служебную карьеру. Еще до поѣздки за границу по окончаніи университета онъ былъ зачисленъ въ департаментъ государственнаго казначейства. Теперь онъ назначается помощникомъ библіотекаря въ московскій Румянцевскій музей. Въ 1852 году онъ переходитъ въ петербургскій комитетъ иностранной цензуры исправляющимъ должность младшаго цензора, причемъ, по аттестаціи предсѣдателя комитета Красовскаго, онъ „въ послѣдніе два мѣсяца 1852 и въ продолженіе 1853 года разсмотрѣлъ 223 книги на четырехъ языкахъ: французскомъ, нѣмецкомъ, итальянскомъ и англійскомъ; въ этихъ прочитанныхъ книгъ было 101.329 страницъ въ 8-ю долю листа". За такую усердную дѣятельность Майковъ былъ утвержденъ въ должности младшаго цензора. Въ 1875 году онъ былъ назначенъ старшимъ цензоромъ, а въ 1882 году предсѣдателемъ комитета. Въ этой должности онъ и оставался до самой своей смерти, послѣдовавшей 8-го марта 1897 года, удѣливъ, такимъ образомъ, цензурному вѣдомству 45 лѣтъ своей жизни.

Борьба общественно-литературныхъ направленій и общественная и политическая злобы дня хотя и отражались на политической дѣятельности Майкова, но въ общемъ поэзія его рѣдко служила имъ, и всякій разъ, когда поэтъ пытался сдѣлать свою музу союзницей того или другого направленія, этотъ союзъ оказывался искусственнымъ и недолговѣчнымъ. Въ 40-хъ годахъ онъ сблизился съ западническимъ кружкомъ Бѣлинскаго, завязалъ знакомство съ Панаевымъ, Тургеневымъ, Григоровичемъ и другими. Майковъ отдалъ дань увлеченія этому кружку, но душою всегда оставался чуждъ ему и его соціальнымъ идеямъ. „Выросли мы,— говоритъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ,—безсознательно на христіанской и русской почвѣ и въ дѣй-

ствіяхъ своихъ были, конечно, христіанами и русскими, но свои отношенія къ міру приравнивали то къ тому, то къ другому философскому ученію. Вдругъ налетѣла новая буря Бѣлинскаго: новыя идеи о бракѣ, что онъ не нуженъ... жоржъ-зандизмъ... о соціальныхъ условіяхъ; старый міръ съ его религіей, устройствомъ общества отживаетъ, нуженъ новый... словомъ, западничество дохнуло всей своею силой и охватило, конечно, и меня, но не вполнѣ...“ Самъ Майковъ въ томъ же письмѣ указываетъ причины этого неполнаго увлеченія западничествомъ. Ихъ было три: чтеніе „Москвитянина“, занятія русской исторіей и стихи. Они отвлекли его въ сторону славянофильства и чистой поэзіи и поселили въ немъ полное равнодушіе къ соціальнымъ вопросамъ: „пусть все это рѣшаютъ другіе, я беру ужъ какъ готовое, отметая только то, что мнѣ не нравится, напр., казарменная жизнь въ фаланстеріяхъ и общественныя работы“. Майковъ отдалъ дань вліянію западническаго кружка и въ своихъ произведеніяхъ,—напр., въ поэмѣ „Двѣ судьбы“, гдѣ вывелъ героя Владиміра, фальшивую, неживую фигуру, странную смѣсь западническихъ идей, русскихъ чувствъ и барственной лѣни. Но подобныя произведенія,—говоритъ онъ,—„пооцрялись литературой и это испортило многія пьесы въ моихъ стихахъ этой средней эпохи моей“. Выходило, что „я къ западникамъ не примкнулъ, хотя посѣщалъ ихъ, а славянофиловъ въ Петербургѣ не было, чтобы живое воздѣйствіе ихъ могло благословить и оплодотворить мое сердце и фантазію и дать устой уму“. Это неопредѣленное въ 40-хъ годахъ настроеніе приняло болѣе опредѣленную окраску въ 50-хъ, когда онъ рѣзко склонился въ сторону восторженныхъ патріотическихъ чувствъ и славянофильскихъ тенденцій, въ особенности подъ вліяніемъ извѣстнаго національнаго подъема во

время крымской кампаніи. Онъ издаетъ книжку патріотическихъ стихотвореній подъ заглавіемъ „1854 годъ“. Здѣсь онъ отказывается отъ „чистаго искусства“, отъ прежнихъ стиховъ: „меня гармоніи тогда плѣняли тайны, и самъ своихъ стиховъ заслушивался я“. Теперь, когда „Россія вызвана на созерцаніе міру“, онъ на новый ладъ настроилъ свою лиру: „Теперь не служитъ стихъ мнѣ праздною забавой“. И этотъ стихъ, ставъ „боевымъ откликомъ на зовъ торжественный отечественной славы“, явился выраженіемъ его чувствъ. Онъ противопоставляетъ Россію Европѣ въ духѣ славянофиловъ:

Пора! Завѣса разорвалась!
Въ насъ сердце русское сказалось!
Мы прозрѣваемъ наконецъ
Въ самосознаніи народномъ—
Намъ не въ Парижѣ сумасбродномъ,
Не въ дряхлой Вѣнѣ образецъ.
Въ Европѣ слишкомъ много кровью
Сама земля напоена;
Враждой упорной, не любовью
Взростила чадъ своихъ она.
Тамъ человѣка гордый геній
Зрѣлъ средь насильствъ и потрясеній;
Духъ партій злобу тамъ таитъ;
Всѣ живы старыя обиды;
Надъ каждымъ мрачной Немезиды
Тамъ мечъ кровавый тяготитъ.
А мы за нашими царями,
Душой вѣруя Петру,
Какъ за искусными вождями
Пошли къ величью и добру.

—И въ концѣ-концовъ „идеалъ Россіи молодой“ чуть ли не сливается въ его глазахъ съ образомъ императора Николая, и николаевское царствованіе оказывается эпохой прямого осуществленія этого идеала. Въ моемъ стихѣ—восклицаетъ поэтъ,—„блещетъ идеалъ

Россіи молодой, который свѣтитъ намъ водительной звѣздой, тотъ гордый идеалъ, который окрыляя любовію нашъ духъ, въ годину горькихъ бѣдъ, все осязательнѣй и ярче тридцать лѣтъ осуществляется подъ скиптромъ Николая". Въ его стихахъ императоръ Николай—„великій человѣкъ", „мужъ Божьей правды вѣчно полный". Конечно, было бы глубокой ошибкой думать, будто Майковъ въ севастопольскіе дни примкнулъ къ теоріи оффиціальнаго народничества и, прославляя Николая, тѣмъ самымъ сознательно хотѣлъ заявить свой восторгъ передъ мрачными картинами ужаснаго семилѣтія. Патріотическіе восторги поэта, какъ и всякій его выходъ въ политику, были скорѣе слѣдствіемъ его полнаго поэтическаго непониманія совершающихся событій, чѣмъ слѣдствіемъ продуманной политической программы. Это было знакомое уже намъ по политическимъ стихамъ Тютчева стремленіе эпикурейца-эстета одѣвать торжественнымъ величіемъ всякую дѣйствительность, даже самую мрачную и неприглядную. Это было то неопредѣленное преклоненіе передъ Россіей, которое мѣшало людямъ стараго уклада разобраться въ борющихся силахъ, разглядѣть живыя силы будущаго. Это было новое свидѣтельство того,что чистый идеализмъ и эстетизмъ, всякій разъ когда ему приходится спускаться съ неба на землю, высказаться о злобѣ дня въ острые моменты общественной борьбы, склоненъ присоединиться къ реакціоннымъ силамъ, обезпечивающимъ неприкосновенность мечты и порываній къ „вѣчности". Майковъ не былъ реакціонеромъ въ обычномъ програмномъ смыслѣ этого слова. Онъ былъ поэтомъ, жрецомъ чистой поэзіи. Его политическія выступленія были наивны, какъ и выступленія Тютчева.

Ни Тютчевъ, ни Фетъ, ни Майковъ не были реакціонерами въ своей поэзіи. Они пѣли объ единствѣ души

съ космосомъ, они чуяли въ каждомъ явленіи дыханіе вѣчной идеи, и отмахивались отъ политики и злобы дня, какъ отъ назойливой мухи, отрывающей отъ грезы. Но когда, оторвавшись на минуту отъ нея, они обращались къ злобѣ дня, Тютчевъ проклиналъ декабристовъ и прогрессивныя направленія европейской мысли, Фетъ оказывался жестокимъ крѣпостникомъ, а Майковъ пѣлъ хвалебные гимны идеалу Россіи, осуществляемому подъ скипетромъ Николая. Есть что-то роковое и неизбѣжное въ этомъ если не союзѣ, то неизмѣнномъ сопутствіи реакціи и чистой поэзіи. И критики, даже глубоко убѣжденные въ томъ, что поэзія и жизнь не зависятъ другъ отъ друга, должны призадуматься надъ тѣмъ страннымъ фактомъ, что три поэта, давшіе глубочайшее обоснованіе и величайшіе образцы чистой поэзіи, оказывались всякій разъ на сторонѣ темныхъ и косныхъ силъ, когда имъ случалось заглядывать въ „скорбную драму нашего временного бытія“.

Передовая критика отнеслась отрицательно къ этимъ выступленіямъ Майкова, и онъ съ этого времени отдаляется окончательно отъ западническаго кружка и сближается съ молодой редакціей „Москвитянина“. „Около этого времени познакомился я,—пишетъ онъ,—съ молодой редакціей „Москвитянина“, съ Аполлономъ Григорьевымъ, Островскимъ, Писемскимъ, Эдельсонъ и съ самимъ Погодинымъ, со славянофилами. Здѣсь показалось мнѣ болѣе правды, чѣмъ въ западническомъ наклонѣ“. Впрочемъ и въ этомъ сближеніи Майковъ остается индивидуалистомъ, а не человѣкомъ программы. Онъ принялъ не все изъ ученія славянофиловъ и пришелъ къ „тому устою мысли“, на которомъ и остался стоять, по его собственному выраженію. Этотъ устой далъ ему „полную независимость и свободу мысли отъ постороннихъ вліяній“. Въ итогѣ „нравствен-

ная евангельская правда одна съ малолѣтства не была поколеблена, плюсъ—нѣкоторыя рыцарскія преданія". Майковъ сталъ „внѣ колеи", внѣ боевыхъ стремленій русскаго передового общества, и оно долго смотрѣло на него подозрительными или чуждыми глазами, какъ на писателя дружественнаго или по крайней мѣрѣ не враждебнаго реакціи. Освободивъ себя отъ обязательствъ, со временъ Бѣлинскаго, налагаемыхъ на писателя традиціями передовой журналистики, Майковъ отдался чистому искусству. „Когда все это,—говоритъ онъ въ письмѣ къ Златковскому,—установилось и отошло на задній планъ, тогда только началось настоящее творчество, въ связи отчасти съ непредвидѣнными событіями жизни, отчасти съ ходомъ внутренней работы мысли".

Майковъ занимаетъ своеобразное мѣсто среди жрецовъ „чистаго искусства". Онъ—представитель романтическаго универсализма, той струи романтизма, въ которой отразилось стремленіе романтиковъ охватить всѣ стороны жизни природы и человѣчества, ихъ прошлое и настоящее, близкое и отдаленное; стремленіе собрать какъ можно больше поэтическихъ документовъ. Это—то теченіе романтизма, которое смотритъ на безконечное разнообразіе поэтическихъ созданій человѣчества какъ на порожденіе одного великаго духа и потому одинаково бережно и любовно обращается къ пѣснямъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, читая въ нихъ исторію этой высшей самодовлѣющей силы. Это—то теченіе, которое бросило многихъ романтиковъ изъ объятій поэзіи въ объятія науки, обратило братьевъ Гриммъ къ этнографіи, Шатобріана—къ исторіи, Шеллинга—къ натурализму. Это—то теченіе, которое вызвало къ жизни гердеровскіе „Голоса народовъ въ пѣсняхъ". И ни къ кому такъ непримѣнимы, какъ именно къ Майкову, слова,

которыми охарактеризовалъ историкъ нѣмецкой литературы эти „Голоса“, собранные въ одну книгу однимъ изъ отцовъ нѣмецкаго романтизма: „это были не только общераспространенныя пѣсни неизвѣстныхъ авторовъ, но характеристическія стихотворенія изъ всѣхъ національностей, цвѣтъ духовной жизни, картины ихъ своеобразнаго существованія, отклики сердецъ, полные младенческихъ тоновъ страсти или чувства, полные внѣшняго дѣйствія или внутреннихъ ощущеній, наглядные, образные, измѣнчивые; словомъ, это была звучащая природа, настоящая лирика въ смыслѣ Гердера, исходила ли она отъ Сафо или Катулла, отъ Гонгоры или Шекспира, отъ Лютера, Опица, Феминга, Симона Духа или отъ Гёте... Здѣсь были представлены всѣ роды лирики: баллады, романсы, любовныя пѣсни, пѣсни боевыя, плясовыя, пастушескія, басни; но народы не были раздѣлены, всѣ пользовались одинаковыми правами, всѣ стояли въ одномъ ряду; массы раздѣлялись только по эстетическимъ соображеніямъ, по родственнымъ мотивамъ и однороднымъ настроеніямъ... Никогда никто не умѣлъ лучше достигнуть такого многосторонняго литературнаго усвоенія...“

Именно такова поэзія Майкова. Онъ—странникъ, собирающій поэтическія сокровища народовъ, улавливающій самые разнообразные голоса исторіи. Поэтому его поэзія нѣсколько холодна, эпична и объективна. Ни одинъ изъ этихъ голосовъ не есть голосъ его собственной души, и въ то же время всѣ они находятъ откликъ въ его душѣ. Глубоко знаменателенъ тотъ фактъ, что онъ началъ свою поэтическую карьеру съ антологіи въ духѣ античной поэзіи. И казалось, будто античный міръ былъ тѣмъ міромъ, съ которымъ органически была сродна его душа. Его послѣдующее творчество показало, что античный міръ былъ только первымъ

уголкомъ, съ котораго онъ началъ обзоръ безконечнаго собранія вѣковъ и народовъ. Его историческія занятія, его исключительный не только поэтическій, но и научный интересъ къ „Слову о полку Игоревѣ“ свидѣтельствуютъ о томъ, что его геній былъ склоненъ къ сферамъ творчества, гдѣ романтизмъ соприкасался съ исторической и этнографической наукой. Изъ древней Греціи и Рима онъ переносился въ Средніе вѣка и въ современность, отъ славянскихъ пѣсенъ переходилъ къ новогреческимъ. Его стихи—„отзывы“, и одинаково объективно звучатъ въ его поэзіи и „отзывы исторіи“, и „отзывы жизни“. Онъ любитъ давать цикламъ своихъ стихотвореній географическія и историческія названія, выражающія его вкусы вѣчнаго странника и наблюдателя: „Изъ странствованій“, „Дома“, „Очерки Рима“, „Вѣка и народы“. Онъ любитъ памятники старины, потому что надъ ними витаютъ образы и картины, несходные, отдѣленные другъ отъ друга столѣтіями, но объединенные въ его душѣ. Въ Римѣ предъ нимъ: „Вазари и Тацитъ, и сладостный пѣвецъ Тибура и Пестума и Дантъ, и Ѳеокритъ“. И нѣтъ у него избранниковъ, особенно дорогихъ сердцу. „Царство вѣчной юности и вѣчной красоты“ одинаково „чувствуется“ въ твореніяхъ самыхъ разнообразныхъ геніевъ:

Сіяющіе мраморы
    Лизиппъ и Пракситель!
Съ безсмертными Мадоннами
    Счастливый Рафаэль!...
Святая лира Пушкина,
    Его кристальный стихъ,
Моцартовы мелодіи,
    Все радостное въ нихъ—
Все то—не откровенья ли
    Съ надзвѣздной высоты,
Изъ царства вѣчной юности
    И вѣчной красоты?..

И Тютчевъ, и Фетъ, и всѣ романтическіе поэты считали поэтическія созданія „откровеньями изъ царства вѣчной красоты“, но въ стихахъ каждаго изъ нихъ это нездѣшнее царство, этотъ міръ „слышный, но незримый“, эта „стихія запредѣльная“, раскрывалась въ опредѣленныхъ явленіяхъ міра по преимуществу, получали ту или другую преобладающую окраску, мрачную и враждебную землѣ какъ у Метерлинка, радостную и свѣтлую какъ у Фета, торжественную и таинственную какъ у Тютчева. Каждый изъ нихъ надѣлялъ настроеніями собственной души высшій міръ. Майковъ не знаетъ такого преобладающаго душевнаго настроенія. Ничья поэзія не толкаетъ такъ на историческое изученіе, какъ его, не побуждаетъ такъ любить всѣ явленія и всѣ художественныя творенія. Ему рисуется вѣчное какъ великая равнодѣйствующая. Поэзія Майкова дѣлаетъ понятнымъ, какимъ образомъ шатобріановскіе „Мученики“ и скоттовскій „Айвенго“ вдохновили Огюстена Тьерри и какъ вообще романтики вдохновляли ученыхъ. И даже родная природа и сама Россія, которая казалась его единственнымъ пристрастіемъ,—въ поэзіи его становится однимъ изъ поэтическихъ документовъ, равноцѣнныхъ среди другихъ. Фетъ засыпалъ, когда слушалъ чтеніе романовъ Гончарова, самаго этическаго изъ писателей. Майковъ преклоняется передъ авторомъ „Обломова“:

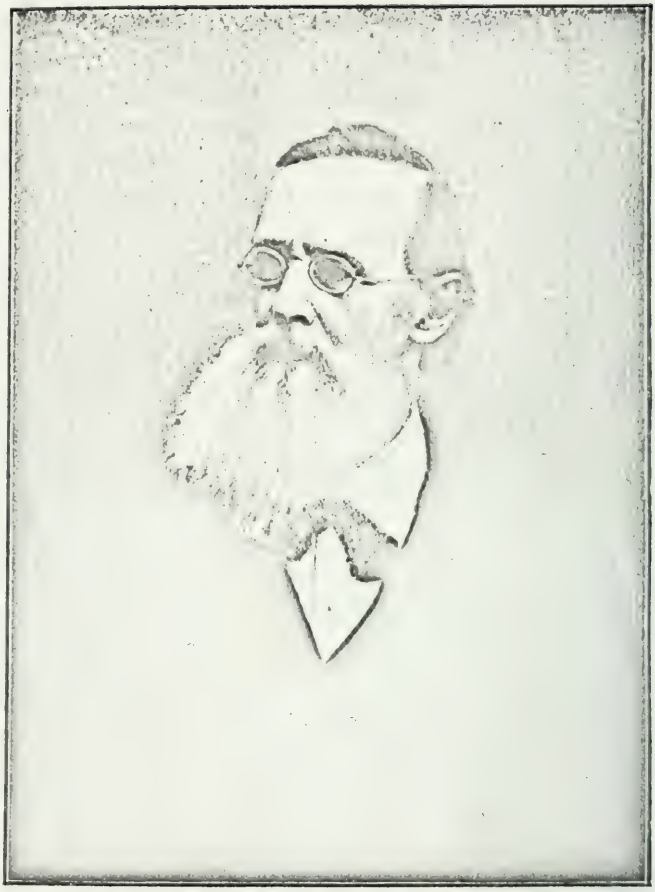
Море и земли чужія,
Обликъ народовъ земныхъ—
Всѣ предо мной какъ живые,
Въ чудныхъ разсказахъ твоихъ.
Сѣверъ нашъ блѣдный, но милый,
Милый затѣмъ, что родной,
Нынѣ опять мнѣ унылой
Вдругъ показался тюрьмой.

Онъ призываетъ малютку, котораго увидалъ молящимся у креста, помолиться „о странныхъ и чужихъ, о тоскующихъ, далекихъ и о добрыхъ и о злыхъ... и о томъ, чей путь далекъ, кто съ душой, любовью полной, въ мірѣ всюду одинокъ“. Онъ пишетъ: „Альбомъ Антиноя“, причемъ Антиноя дѣлаетъ уроженцемъ Сиріи, „черезъ которую проходили всякія философскія и религіозныя ученія древности, оставляя свой осадокъ въ мѣстномъ населеніи“. Соблазнительная задача для поэта, муза котораго такъ охотно поетъ всѣми голосами человѣчества! Египетъ, Вавилонъ, Іудея, Греція, Римъ и проч., оставили слѣды своей духовной работы во впечатлительной душѣ Антиноя. Его душа—„пальма, рой свѣтлыхъ голубокъ,—мечты золотыя, что на ночь отовсюду слетаются къ ней“.

Эта объективность, эта всесторонняя эпическая воспріимчивость, накладываютъ особый отпечатокъ на всѣ мотивы его поэзіи,—мотивы, уже знакомые намъ по лирикѣ Тютчева и Фета. Излюбленный мотивъ этой лирики, чувство единства съ космосомъ, порывъ къ вѣчному и равнодушіе къ землѣ,—этотъ мотивъ, звучавшій у Тютчева торжественной молитвой, а у Фета легкимъ ликующимъ гимномъ, Майковъ воплощаетъ въ изреченія Аполлодора Гностика:

Духъ вѣка вашъ кумиръ; а вѣкъ вашъ—краткій мигъ.
Кумиры валятся въ забвенье, въ безконечность...
Безумные! уже-ль вашъ разумъ не постигъ,
Что выше всѣхъ вѣковъ—есть Вѣчность!..

Онъ вѣритъ въ „Разумъ и Благость Великаго Духа“ и зоветъ его Богомъ; вѣритъ, что міръ сотворенъ для того, чтобы „неисчетные духи“, вызванные Богомъ „въ бытіе“, воплотившись, могли „пріять вящшую силу въ пути къ совершенству въ срочной борьбѣ съ есте-



АПОЛЛ. МАЙКОВЪ.

ствомъ". Старая пѣсня романтизма о служебной роли реальнаго міра, существующаго только для того, чтобы какой-то иной міръ могъ такъ или иначе осуществлять и проявлять себя. Старая пѣсня, парализующая активныя силы и волю человѣка; заставляющая смотрѣть и на добро, и на зло и на радость, и на горе какъ на нѣчто неизбѣжное, нужное высшимъ силамъ для какихъ-то невѣдомыхъ намъ цѣлей: „Не говори, что нѣтъ спасенья, что ты въ печаляхъ изнемогъ: чѣмъ ночь темнѣй, тѣмъ ярче звѣзды, чѣмъ глубже скорбь, тѣмъ ближе Богъ". Не въ своей душѣ, а у того же Аполлодора Гностика нашелъ онъ образы, выражающіе это непосредственное ощущеніе Бога и космоса. „Закатъ тихое сіянье, вѣнецъ безоблачнаго дня" для него „знаменованье иной ступени бытія". Онъ вѣритъ въ „селенья, гдѣ какъ спящія мечты, первообразы творенья къ красотѣ ихъ чистоты"; вѣритъ „въ свѣтлый міръ, гдѣ пребыванье душъ, какъ создалъ ихъ Господь, душъ, не вѣдавшихъ изгнанья въ человѣческую плоть!" Онъ вѣритъ, что „поэзія—вѣнецъ познанья", что „въ ней—Божество!", что „разъ ощутивъ ея сіяніе святое", навсегда забываешь „все мимолетное, земное". Ему не зачѣмъ было искать новыхъ звуковъ въ своей душѣ, чтобы выразить романтическій порывъ къ небу и презрѣніе къ землѣ, потому что „вѣка и народы" на всѣ лады воспѣли этотъ порывъ, и онъ, вѣчный собиратель поэтическихъ голосовъ человѣчества, нашелъ готовые звуки.

И готовые звуки нашелъ для всѣхъ другихъ мотивовъ своей поэзіи. Ему не зачѣмъ пѣть на новые лады праздное созерцаніе и идеалы эпикурейца, которые вызвали къ жизни неподражаемые стихи Фета. Онъ отыскалъ эти пѣсни у древнихъ и ограничился перепѣвами ихъ пѣсенъ. Сафо навѣяла на него поэтиче-

скія мысли о трапезахъ, „гдѣ Вакхъ въ вѣнцѣ изъ винограда и тигра кожею покрытъ, съ кипящей чашей предсѣдаетъ“. Анакреонъ разсказалъ ему о томъ, что милѣе воинскихъ трофеевъ и власти „въ теплой хижинѣ очагъ, пня дубоваго отрубокъ, да въ рукахъ тяжелый кубокъ, въ кубкѣ хмѣль и хмѣль въ рѣчахъ“. У Проперція подслушалъ онъ эту философію, согласно которой „златая радость, всемірный скипетръ, вѣнецъ тяжелый и бармы пышнаго царя“ ничто передъ тѣмъ, когда „на ложѣ лѣни, склонясь ко мнѣ лицомъ къ лицу, задремлетъ Цинтія“. Бродя среди памятниковъ древняго Рима, онъ слушалъ голосъ, звучавшій, какъ мораль, какъ выводъ изъ великой судьбы вѣчнаго города:

Покуда молоды—плюща и винограду!—
Дооблачныхъ палатъ; танцовщицъ и пѣвицъ!
И бѣшеныхъ коней, и быстрыхъ колесницъ,
Позорищъ ужаса, и крови, и мученій!
Взирая на скелетъ, поставленный на пиръ,
Въ конецъ исчерпай все, что можетъ дать намъ міръ!
И выпивъ весь фіалъ блаженствъ и наслажденій,
Чтобы жизненный свой путь достойно увѣнчать,
Въ борьбѣ со смертію испробуй духа силы,—
И вкругъ созвавъ друзей, себѣ открывши жилы,
Учи вселенную, какъ должно умирать.

Среди памятниковъ старины, среди повергнутыхъ, нѣкогда величественныхъ кумировъ, среди забытыхъ молитвъ онъ постигъ измѣнчивость человѣческихъ вѣрованій, непрочность славы, ничтожность самыхъ святыхъ предметовъ и стремленій. Созерцая „допотопную кость“ онъ знаетъ, что „насъ такой же ждетъ удѣлъ, пройдетъ и племя человѣка, умолкнетъ славы нашей шумъ; умрутъ о людяхъ и преданья; все, чѣмъ могучъ и гордъ нашъ умъ, въ другія не войдетъ созданья“. И это сознаніе, что на землѣ нѣтъ вѣчнаго и абсолютно

великаго, что конкретныя формы, въ которыя облекается Вѣчная Идея, не представляются сами по себѣ значительными,—это сознаніе приводитъ его порой къ философіи моментовъ во вкусѣ гораціевскаго „carpe diem“, и даже кажется повременамъ, будто въ стихахъ его звучитъ смѣхъ Мефистофеля, а вызванные имъ къ жизни образы улыбаются цинической улыбкой фавна. Въ прекрасномъ стихотвореніи воплотилъ онъ эту сторону своихъ чувствъ и настроеній („Мраморный Фавнъ“). Въ глубинѣ запущеннаго сада случайно межъ кустовъ открылъ онъ статую. Много и другихъ статуй мелькали среди древнихъ липъ, но ему „была видна объятая кустомъ одна лишь голова съ смѣющимся лицомъ“. Ему стало жаль идола, который изъ-за кустовъ лукаво улыбался. Одна за другой проносятся въ его воображеніи картины, свидѣтелемъ которыхъ былъ „циническій кумиръ“, нѣкогда почитавшійся богомъ. Въ честь его „при флейтѣ звонкой, бывало, человѣкъ костеръ священный жегъ, на камнѣ закалалъ съ молитвою ягненка“. И поэтъ обращается къ статуѣ съ вопросомъ:

О! разскажи:
Что, жаль тебѣ тѣхъ дней? Какъ ты разстался съ властью,
Развѣнчанный? Тогда—бывали ближе-ль къ счастью
Младыя племена? Иль это умной лжи
Несбытный вымыселъ, ихъ лиръ и наслажденья?
Иль вѣкъ одни и тѣ-жъ земныя поколѣнья?..
Ты улыбаешься?..

Наступила другая пора. Фавнъ сталъ свидѣтелемъ роскошнаго двора; его какъ чудо отыскали въ развалинахъ, ему разбили садъ, вокругъ него собрали „тритоновъ и наядъ, аѳинскихъ мудрецовъ и римскихъ цезарей и греческихъ боговъ“. И, такъ же „умильно осклабляясь“, смотрѣлъ онъ на новый міръ, на бальный

блескъ, на тайныя свиданья любовниковъ, ихъ ласки и клятвы, съ той же застывшей насмѣшкой слушалъ гремѣвшую въ саду музыку. И долго ли эти клятвы хранились ненарушимыми, вѣчно ли горѣла въ сердцахъ ихъ любовь, или не болѣе, чѣмъ „имя и увѣренія ихъ“, напечатлѣнныя на его мраморѣ? И лукавый смѣхъ мраморнаго изваянія „съ любви ихъ не сорвалъ предательскую маску, не бросилъ имъ въ лицо стыда живую краску“? На всѣ эти вопросы поэта „циникъ мраморный язвительно смѣялся“. Онъ самъ иногда похожъ на этого мраморнаго циника. Безконечное разнообразіе картинъ, стремленій страстей и коллизій, вызванныхъ имъ изъ всѣхъ вѣковъ и странъ, научили его съ оттѣнкомъ ироніи смотрѣть на волнующійся океанъ вѣковъ и народовъ.

Его взглядъ на поэзію и поэта вытекаетъ изъ этого же основного настроенія его души. Поэзіи чужды земныя радости и печали; она равнодушна къ нимъ. Ея сфера—вѣчность. „Муза—строгая богиня: ей слава міра—тлѣнъ и прахъ! Ей—сердце чистое—святыня, и умъ окрѣпшувшій въ трудахъ!“.. Онъ поетъ „Отцу вселенной, своею лирой умиленной Его творенья красоту“. Люди въ его глазахъ „дѣти бѣдныя земли“, они—„люди плоти и страстей“. Они не видятъ „силъ небесныхъ“, и только когда придетъ „поэтъ-провидецъ“, они „просіяваютъ въ полномъ обликѣ своемъ“. Мысль художника—„землѣ почти чужая“. Поэтъ долженъ творить, „лишь вторя чудеснымъ сердца голосамъ“,—„съ кумиромъ дня не споря“. Въ своихъ созданіяхъ онъ долженъ отразить свой собственный образъ, „какъ общій обликъ родовой“. Какъ и другіе романтическіе поэты, онъ любитъ противопоставлять поэта „толпѣ“. Ему, „избраннику“, открыта сущность вещей, ей—только ихъ видимость.

Куда-бъ ни шелъ шумящій міръ,
Что-бъ разумъ будничный ни строилъ,
На что-бъ онъ хоръ послушныхъ лиръ
На всѣхъ базарахъ ни настроилъ,
Поэтъ, не слушай ихъ. Пускай
Растетъ ихъ гамъ, кипитъ работа,—
Они все въ книгѣ жизни—знай—
Пойдутъ не дальше переплета!
Святыя тайны книги сей
Раскрыты вѣщему лишь оку:
Богъ открывался Самъ пророку:
Его-жъ съ премудростью своей
Не видѣлъ гордый фарисей.
Имъ только видимость—потреба,
Тебѣ же сущность, тайный смыслъ;
Имъ—только рядъ бездушныхъ числъ,
Тебѣ же—безконечность неба,
Задача смерти, жизни цѣль,—
Неразрѣшимыя досель,
Но ужъ и въ чаемомъ рѣшеньи,
Уже въ предчувствіи его
Тебѣ дающія прозрѣнье
Въ то, что для духа—вещество
Есть только форма и явленье.

„Можетъ быть, многимъ покажется страннымъ, что человѣкъ чуть не всю жизнь возится съ одной художественной идеей или, по крайней мѣрѣ, столько разъ къ ней возвращается. Но, видно, я слѣдовалъ инстинкту, подсказывавшему мнѣ, что лучше сдѣлать что-нибудь одно, да по мѣрѣ силъ“. Такими словами заканчиваетъ Майковъ свое предисловіе къ трагедіи „Два міра“. Самое заглавіе ея опредѣляетъ то, что разумѣлъ поэтъ подъ идеей, занимавшей его всю жизнь. Это—противопоставленіе другъ другу двухъ нравственныхъ началъ, двухъ сторонъ человѣческаго духа, двухъ противоположныхъ принциповъ общественной организаціи, наконецъ, двухъ географическихъ міровъ: востока и запада, двухъ русскихъ историческихъ міровъ: крѣпостного и

свободнаго, и т. д. Мы могли бы продлить перечисленіе этихъ контрастовъ, потому что его поэмы и его пьесы, напоминающія поэмы, являются почти всегда воплощеніемъ этихъ контрастовъ, и дѣйствительно можно повѣрить поэту, что всю жизнь возвращался онъ къ этой излюбленной темѣ. Рядомъ съ міромъ существующимъ онъ видѣлъ міръ грядущій и, созерцая вѣка и народы, онъ всюду различалъ эту борьбу настоящаго и будущаго. Онъ видитъ эти два міра повсюду. Въ поэмѣ „Никогда“ воспѣта первая встрѣча славянъ съ римлянами. Пораженъ римскій царь, остановившійся со своими легіонами у порога славянскаго міра: странные послы пришли къ нему оттуда: „не лежатъ они челомъ передъ нимъ во прахѣ, не цѣлуютъ ногъ его въ раболѣпномъ страхѣ“; и гордыя рѣчи говорятъ ему: „завладѣй хоть міромъ, здѣсь бѣгъ свой остановишь, здѣсь, въ землѣ славянской, гробъ самъ себѣ сготовишь“. Но властитель міра, принесшій съ собою иные принципы,—принципы силы и завоеванія,—не могъ внять девизу славянскихъ пословъ: „грѣхъ великій быть рабомъ, вящшій грѣхъ—быть паномъ“. Римскій царь—солнце, съ нимъ нѣтъ споровъ: „какъ судьба, для всѣхъ моя власть неотразима: повелитель міра—Римъ, я жъ—владыка Рима!“ И битва между послами и римлянами, это—битва принциповъ, общества, развивающагося на принципѣ довѣрія, и общества, основаннаго на принципѣ завоеванія, столкновеніе востока и запада, Россіи и Европы, конфликтъ, изобрѣтенный славянофилами. И заключительная картина, неожиданный страхъ завоевателей міра передъ таинственными силами, скрытыми за „сумрачными горами“,—вполнѣ гармонируетъ съ туманной славянофильской вѣрой о новомъ словѣ, которое прозвучитъ оттуда міру. Этотъ же контрастъ „двухъ міровъ“ служитъ темой другой поэмы, „Клермонтскій соборъ“. Западный міръ, опол-

чившійся на защиту восточныхъ христіанъ противъ мусульманскаго міра, не долго былъ одушевленъ великой идеей всесвѣтнаго христіанскаго братства. Россія, которая въ эпоху крестовыхъ походовъ боролась съ чингисхановскими ордами, одна была „сторожевымъ Европы станомъ и ужъ за вѣру кровь лила“, одна остается носительницей этой идеи. „Мы—крестоносцы отъ начала...—восклицаетъ поэтъ:—мы не пришельцы—зиждемъ храмъ еще невѣдомый вѣкамъ... намъ пришлось на долю свершить, что западъ начиналъ... насъ Богъ избралъ творить Его святую волю“ и т. д. Этотъ же контрастъ, перенесенный въ современность, поэтъ воплощаетъ въ картинѣ столкновенія между старой княжной и ея дочерью (въ поэмѣ „Княжна“), между старымъ усадебнымъ барствомъ и новыми людьми, явившимися въ достопамятные севастопольскіе дни. И снова звучатъ знакомыя пѣсни о западѣ и востокѣ:

Тамъ—силой міръ былъ сплоченъ феодальный
И пестрый сбродъ племенъ въ одинъ народъ;
Здѣсь весь народъ, дотоль какъ бы опальный,
Великое призванье сознаетъ
И ради той идеи колоссальной
Онъ весь—отъ смерда до царя—идетъ
И государству въ крѣпость отдается
И терпитъ все, лишь вѣра да спасется!

Эти сопоставленія недостаточно отчетливы. Тотъ міръ, который въ его воображеніи отожествляется съ Россіей, лишенъ даже тѣхъ болѣе или менѣе ясныхъ очертаній, какія придавали ему славянофилы. Сочувствіе реформамъ шестидесятыхъ годовъ сочетается съ враждебнымъ отношеніемъ къ новымъ людямъ: „Мы кинулись ломать киркой и ломомъ все старое, за всѣ его грѣхи“. Глубокія симпатіи къ старому усадебному патріархальному быту, къ „отжившему міру“, не мѣшаютъ ему въ поэмѣ „Поля“ пропѣть восторженный

гимнъ неопредѣленному порыву къ свободѣ, порыву въ безконечную даль. Идеализація древней Руси соединяется съ благоговѣйнымъ отношеніемъ къ Петру,— сочетаніе тѣмъ болѣе своеобразное, что вопросъ о Петрѣ былъ однимъ изъ боевыхъ вопросовъ въ борьбѣ западничества и славянофильства. Поэтому было бы глубокой ошибкой думать, будто, противопоставляя другъ другу „два міра", Майковъ соединялъ съ представленіемъ объ одномъ изъ нихъ опредѣленный кругъ идей, опредѣленный общественный и нравственный правопорядокъ. Только въ менѣе удачныхъ его произведеніяхъ („Княжна") онъ болѣе или менѣе рѣзко высказывается противъ опредѣленной системы воззрѣній и становится сравнительно твердо на сторону противоположной системы. Въ лучшихъ его созданіяхъ,— „Три смерти" и особенно „Два міра",—этотъ контрастъ двухъ міровъ тонетъ въ примиряющемъ и всеобъемлющемъ настроеніи романтическаго универсализма. Въ нихъ—сущность майковской поэзіи, его душа, охватывающая противоположныя явленія и сталкивающіяся начала, какъ законные элементы мірового единства, какъ чарующія проявленія единой красоты. Невѣрна мысль, будто Майковъ въ „Двухъ мірахъ" хотѣлъ противопоставить христіанство язычеству, какъ нѣчто высшее чему-то низшему. Его язычникъ, Деціи, не менѣе прекрасенъ, чѣмъ его христіане, поэтъ любитъ перваго не меньше вторыхъ и идею античнаго Рима чтитъ не менѣе, чѣмъ идею пришедшаго ему на смѣну христіанскаго міра. Если же говорить о силѣ художественнаго воплощенія, то едва ли можно спорить о томъ, что фигура Деція вышла болѣе рельефной, чѣмъ образъ Іова, и что въ спорѣ Деція съ Лидой языкъ перваго звучитъ болѣе убѣдительно и сильно, чѣмъ кроткая рѣчь его противницы. Образы христіанъ долго не давались ему, тогда какъ фигуры язычниковъ были сразу

отлиты и удовлетворили поэта. „Здѣсь,—говоритъ онъ въ предисловіи,—я уже сдѣлалъ все, что могъ въ изображеніи языческаго міра. Но понять христіанскій міръ, не только въ отвлеченномъ представленіи, а въ живыхъ осмысленныхъ образахъ, въ отдѣльныхъ личностяхъ, оказалось гораздо труднѣе, чѣмъ сладить съ міромъ языческимъ“. Этого препятствія поэту не удалось вполнѣ побѣдить до конца, и фигуры изъ языческаго міра остались болѣе яркими, чѣмъ образы христіанъ. Что языческій міръ не былъ въ глазахъ поэта чѣмъ-то подлежащимъ осужденію, что этотъ міръ былъ великимъ явленіемъ на-ряду съ христіанствомъ, своеобразнымъ отраженіемъ чего-то высшаго, надмірнаго,—на это косвенное указаніе находимъ въ томъ же предисловіи. Изобразивъ въ первой редакціи Люція (замѣненнаго въ „Двухъ мірахъ“ Деціемъ) эпикурейцемъ, Майковъ говоритъ: „Но этого мнѣ показалось мало. Герой долженъ былъ вмѣщать въ себѣ все, что древній міръ произвелъ великаго и прекраснаго: это долженъ былъ быть великій римскій патріотъ, могучій духомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ римлянинъ, уже воплотившій въ себѣ всю прелесть и все изящество греческой образованности“.

Эти предварительныя замѣчанія необходимо было сдѣлать, прежде чѣмъ говорить о главномъ произведеніи Майкова „Два міра“ и объ его первоначальномъ эскизѣ—„Три смерти“. Трагедія „Два міра“—одинъ изъ прекраснѣйшихъ продуктовъ романтическаго универсализма. Здѣсь сталкиваются не два, а много міровъ. Духовныя богатства, явившіяся въ міръ изъ глубочайшихъ умовъ и благороднѣйшихъ сердецъ, нравственныя системы и обобщенія житейскаго опыта, возникшія въ результатѣ долгихъ полныхъ богатаго содержанія жизней, плоды тонкой и вдумчивой работы аристократовъ мысли и жизни,—все это наполняетъ

трагедію. И кажется, что авторъ съ великимъ благоговѣніемъ собиралъ эти несходные алмазы человѣческаго духа не для того, чтобы блескъ одного затмилъ остальные, а для того, чтобы показать, какъ неистощима сокровищница этого духа, какъ безконечно разнообразны отраженія единаго Разума, раскрывающагося въ явленіяхъ міра. Въ „Трехъ смертяхъ“ поэтъ Луканъ, философъ Сенека и эпикуреецъ Люцій приговорены Нерономъ къ казни, и ихъ предсмертныя бесѣды — мудрыя житейскія обобщенія, несходные, но одинаково глубокіе и замѣчательные выводы изъ богатаго запаса фактовъ, прошедшихъ черезъ лабораторію утонченнаго ума. Сенека почерпаетъ мужество и силу въ платоновомъ ученіи о томъ, что смерть есть „міръ перерожденія“. Онъ вѣритъ, что „иная жизнь насъ встрѣтитъ тамъ“, что за земнымъ предѣломъ „проснутся, выглянутъ на свѣтъ иныя чувства, роемъ цѣлымъ, которымъ органа здѣсь нѣтъ“.

Мы -боги, скованные тѣломъ,
И въ этотъ дивный переломъ,
Когда я покидаю землю,
Я прежній образъ свой пріемлю,
Вступая въ небо -божествомъ!

И рядомъ—Люцій, утонченный эпикуреецъ, матеріалистъ, свободный отъ вѣры въ вѣчную жизнь, въ божественное будущее человѣка. Пусть даже правъ Сенека, пусть дѣйствительно по смерти мы будемъ жить и станемъ богами,—Люцій все равно не прославитъ смерти. Онъ любитъ *эту* жизнь, онъ любитъ свое тѣло, свои земныя радости, и не влечетъ его жизнь, чуждая ему. Быть можетъ, богини и боги завидуютъ, „смотря, какъ смертный ѣстъ и пьетъ и съ смертной тѣшится любезной“:

Для дѣлъ великихъ нуженъ
Веселый духъ и добрый ужинъ...

По смерти слава намъ ни въ прокъ!
И что за счастье, что когда-то
Укажетъ риторъ бородатый
Въ тебѣ для школьниковъ урокъ!..
До тайнъ грядущихъ—нѣтъ мнѣ дѣла!
И—здѣсь ли кончу я свой вѣкъ,
Иль будетъ жить душа безъ тѣла—
Все буду я не человѣкъ!...

Люцій не хочетъ пожертвовать ни одной минутой земныхъ радостей, послѣдніе часы своей жизни отдаетъ наслажденію, любви и красотѣ и умираетъ „какъ истый мудрый сибаритъ, который, трапезою пышной насытивъ тонкій аппетитъ, средь ароматовъ тонко спитъ". Поэтъ Луканъ развиваетъ третій взглядъ на жизнь и смерть. Ему жаль „бросить славныхъ дѣлъ начатки и все, что билося въ груди". Ему страшно подумать о томъ, что кипѣвшія въ немъ силы вдругъ исчезнутъ, что „титанъ, грозившій небесамъ", вдругъ станетъ горстью пепла:

Ужели съ даромъ пѣсенъ лира
Была случайно мнѣ дана?

Онъ не хочетъ уступить безъ борьбы, не хочетъ помириться съ мыслью, что его поэтическій даръ, давшій ему власть надъ людьми и самимъ Нерономъ, исчезнетъ. Онъ даже готовъ бѣжать отъ смерти, но, услышавъ, какъ геройски погибла Эпихарида, „душа безумныхъ сатурналій",—онъ не хочетъ уступить женщинѣ въ героизмѣ:

Теперь стою я какъ ваятель
Въ своей великой мастерской.
Передо мной—какъ исполины
Недовершенныя мечты!
Какъ мраморъ, ждутъ они единой
Для жизни творческой черты...
Простите-жъ пышныя мечтанья!..
Осуществить я васъ не могъ!..

О, умираю я какъ богъ
Средь начатаго мірозданья!

Никакія усилія не помогутъ отгадать, на чьей сторонѣ симпатіи поэта. Какая изъ трехъ смертей болѣе другихъ привлекаетъ его, чьи предсмертные выводы находятъ откликъ въ его собственной душѣ? Равно звучны, прекрасны и точны стихи, въ которые онъ облекаетъ философскіе итоги трехъ различныхъ умовъ. Одинаково серьезно и вдумчиво слушаетъ онъ эти чуждые и далекіе другъ другу голоса и, кажется, любуется безконечнымъ разнообразіемъ возможностей, скрытыхъ въ человѣческой мысли, безконечной пестротой формъ, которыя принимаетъ вѣчная истина. И такъ же тщетно стали бы мы искать слѣдовъ его субъективнаго настроенія въ „Двухъ мірахъ". Онъ благоговѣйно смотритъ на оба, какъ на величественныя проявленія Абсолютнаго, какъ на элементы великаго мірового духовнаго процесса. Римъ—не отжившій низшій міръ, уступающій мѣсто новому высшему христіанскому міру, не умирающая идея, которая обречена на исчезновеніе предъ новой идеей, заключающей въ себѣ болѣе величія. Римъ, это—символъ человѣческой солидарности, единства народовъ. Галлъ и свевъ, ѳессаліецъ, египтянинъ и сиріецъ,—всѣ они чувствуютъ себя членомъ одной великой общины. „Языкъ, законъ, свобода" Рима слили ихъ въ одно: онъ обратилъ міръ „въ жилище для человѣческаго рода". И „хоть мы всѣ разноплеменны,—говоритъ Галлусъ,—но всѣ, какъ граждане вселенной, чтимъ за отечество весь міръ". Кесарь—священное знамя, такой же священный символъ. Неронъ—распущенный деспотъ, попирающій свободу, но его званіе важнѣе его личности. Онъ—кесарь, онъ—конкретное воплощеніе тысячелѣтней традиціи, онъ носитъ званіе, передъ которымъ молчаливо преклo-

нается человѣчество, какъ передъ высшей объединяющей властью:

Единство въ мірѣ водворилось.
Центръ—кесарь. Отъ него прошли
Лучи во всѣ концы земли,
И гдѣ прошли, тамъ появилась
Торговля, тога, циркъ и судъ,
И вѣковѣчныя бѣгутъ
Въ пустыняхъ римскія дороги.

Децій, главный герой трагедіи, долженъ, по мысли автора, служить высшимъ выраженіемъ этой удивительной культуры, одной изъ великихъ формъ, въ которой раскрылась одна изъ самыхъ поразительныхъ сторонъ Вѣчнаго. Онъ „долженъ былъ вмѣщать въ себѣ все, что древній міръ произвелъ великаго и прекраснаго: это долженъ былъ быть великій римскій патріотъ, могучій духомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ римлянинъ, уже воплотившій въ себѣ всю прелесть и все изящество греческой образованности". Въ изумительной смерти Деція скрывается великій смыслъ. Это не смерть эстета и эпикурейца, окружающаго свои послѣднія минуты цвѣтами наслажденія и красоты. Это—геройскій подвигъ, исполненіе долга, служеніе Риму и воплотившейся въ немъ идеѣ. Децій не проявилъ достаточнаго вниманія къ декламаціи Нерона, чувствительнаго къ своей славѣ артиста,—и онъ осужденъ на смерть. Простое извиненіе, одно слово лести императору-актеру—и Децій сохранилъ бы жизнь. Но Децій не скажетъ этого слова. У него свое представленіе о той роли, которую онъ призванъ сыграть въ торжествѣ римской идеи,—и это призваніе требуетъ его смерти. Новыя времена требуютъ новыхъ формъ героизма, но въ этихъ новыхъ формахъ онъ окажется достойнымъ своихъ предковъ и умретъ какъ Горацій Коклесъ и Брутъ. Онъ знаетъ, что „Римъ все собой объединилъ.

какъ въ человѣкѣ разумъ; міру законы далъ и все скрѣпилъ". Онъ убѣжденъ, что „кто вѣритъ въ разумъ, тотъ не можетъ не вѣрить въ Римъ". Правда, нероновскій Римъ—не прежній Римъ; въ вѣчный городъ собрался всякій сбродъ; въ сенатѣ засѣдаютъ „чуть не вчерашніе рабы". Но „временныя тучи" не могутъ остановить судебъ Рима. На престолѣ деспотъ и самодуръ, но „воля кесаря—законъ", принципъ не колеблется временными уродливыми его воплощеніями: „сядь на тронъ философъ —съ трона свѣтъ польется, и будетъ кесаревъ законъ закономъ разума". Въ чемъ же заключается назначеніе истиннаго римлянина въ это печальное время, въ эпоху набѣжавшихъ „временныхъ тучъ"? Оно—въ томъ, чтобы являть примѣръ древней доблести, въ томъ, чтобы служить живымъ напоминаніемъ объ истинной идеѣ Рима. Не въ борьбѣ съ кесаремъ, не въ убійствѣ его, не въ оскорбленіи воплощеннаго въ его лицѣ принципа, а въ пробужденіи героическаго античнаго духа—задача „старыхъ римлянъ", тѣхъ „фамилій, которыхъ съ Римомъ жизнь слилась, которыхъ предки Риму были отцами и которыхъ духъ изъ рода въ родъ передавался". Именно эту задачу хочетъ осуществить своимъ самоубійствомъ Децій:

Мы ждемъ, и наша вся забота
Лишь въ томъ, чтобъ старый духъ отцовъ
Являлся требовать отчета
Въ палаты кесарей порой;
Чтобъ у поруганнаго трона
Онъ появлялся судіей,
Грозящимъ призракомъ Катона,—
А этотъ призракъ всякій разъ
Встаетъ, во всѣ дома стучится
Лишь только новое свершится
Самоубійство между насъ!

Не потрясая принципа неприкосновенности кесар-

скаго званія, онъ предполагаетъ этимъ путемъ напоминаній, этими героическими самоубійствами вернуть кесаря къ исполненію его долга.

Предъ цѣлымъ міромъ прокричать
Ему хочу! Пускай онъ знаетъ,
Что съ легіонами рабовъ
Не сломитъ въ насъ онъ духъ отцовъ,
Что кесарь—самъ онъ забываетъ,
Что этотъ духъ въ лицѣ его
Себя лишь чтитъ за божество
И кесарь онъ—пока лишь полонъ
Самъ этимъ духомъ!..

Этому величественному міру, въ которомъ сочетается духъ древней римской свободы съ уваженіемъ къ кесарю, носителю римской идеи, противопоставленъ другой міръ,—міръ христіанъ, воплощающій другую идею,—идею отреченія отъ земной жизни, вдохновенную вѣру въ высшую вѣчную жизнь. Тамъ не боятся земного горя. Тамъ—старецъ, у котораго изъязвлены руки и плечи, но „въ небесахъ витаетъ духъ и на устахъ—любви исполненныя рѣчи". Онъ жилъ царемъ, былъ „полнъ гордыхъ замысловъ" когда-то, но вдругъ „на жесткомъ ложѣ обрѣлъ онъ то, что намъ дороже земного скипетра и вѣнца, и всѣхъ сокровищъ міра—Бога и путь къ Нему", съ тѣхъ поръ въ созерцаніи совершенствъ Бога онъ находитъ „ту мудрость, силу и покой, чѣмъ всѣхъ невольно покоряетъ и съ высоты, гдѣ пребываетъ, всѣхъ увлекаетъ за собой". Въ этомъ мірѣ на земныя радости и печали смотрятъ изъ загробнаго міра, и потому онѣ утрачиваютъ свое значеніе. Тамъ вдова, мужъ которой былъ разорванъ львами въ циркѣ, вдохновенно и радостно говоритъ сыну о томъ, какъ душа погибшаго витаетъ въ небесахъ и любуется близкими, когда они творятъ добро и чтятъ Бога, и, напротивъ, плачетъ, когда они поступаютъ

дурно. Когда сравниваешь эти два міра, то иногда кажется, будто поэтъ, быть можетъ, задавшійся идеей возвеличить христіанскій міръ надъ языческимъ, при разработкѣ своей темы увлекся величіемъ древняго Рима и невольно воплотилъ его духъ въ болѣе яркіе образы. Христіане тоже сочетаютъ идею подчиненія кесарю съ идеей служенія Богу. Но въ ихъ рѣчахъ нѣтъ той гордой вѣры въ свободу личности, которой дышитъ рѣчь Децiя. Они покорны своей судьбѣ. Ихъ взоръ, вѣчно обращенный къ небу, порождаетъ ихъ рабскую философію относительно земли. Они вѣрятъ, что кесарь „поставленъ отъ Бога—царемъ племенъ". Они не собираются вліять на него своей мученической смертью, они, безъ разсужденія, готовы подчиниться всѣмъ его дѣйствіямъ и даже „мечу и мздѣ кровавой":

Служить ему намъ Богъ судилъ
Всѣмъ сердцемъ, до послѣднихъ силъ,
Безъ лжи, безъ всякаго коварства.
Все, что у насъ земное есть—
Вся наша кровь, все достоянье
И все умѣніе и знанье,—
Готовы каждый мигъ принесть
Мы съ духомъ радостнымъ къ подножью
Его престола.

Объективность поэта особенно сказывается въ послѣдней сценѣ, въ діалогѣ Децiя и Лиды, когда оба міра встаютъ во всеоружіи, въ своихъ лучшихъ и самыхъ величественныхъ проявленіяхъ. Съ одной стороны—гордая личность, преклоняющаяся передъ силой своего собственнаго разума, своей мысли, „вознесшей ее и надъ людьми и надъ богами", умственный аристократъ, не желающій признать братьевъ въ милліонахъ низшихъ существъ, „несмыслящихъ, тупыхъ", личность, провозглашающая себя богомъ. Съ другой—личность, не мыслящая себя внѣ Бога и человѣчества, вѣрящая, что источникъ души, въ небесахъ, отвергающая человѣка-бога,

..твергающая принципъ независимой личности и обрекающая себя на служеніе сокрытой отъ нея цѣли. Съ одной стороны девизъ: „Мой судъ—я самъ“; съ другой—„пойми-жъ, что свыше лозунгъ данъ“. Съ одной—титаническое притязаніе личности, наполняющей собою міръ, вызывающей на бой боговъ и народы. Съ другой—философія смиренія и покорности:

Здѣсь нѣтъ вождей!
Творятъ дѣла здѣсь ужъ не люди!
Для всѣхъ, какъ для простыхъ орудій,
Сокрыты цѣли!..

Замыселъ автора, быть можетъ, и не возбуждаетъ споровъ. Но замыселъ и осуществленіе замысла несомнѣнно разошлись между собою. Изумленіе Децiя, послѣдняго великаго язычника, почти съ ужасомъ слушающаго предсмертное пѣніе христіанъ, свѣтъ, которымъ окружило Лидію воображеніе умирающаго римлянина въ послѣднее мгновеніе его жизни, торжественное спокойствіе христіанъ и отталкивающія картины языческой оргіи,—все это свидѣтельствуетъ, на чьей сторонѣ хотѣлъ быть авторъ. Справедливо было отмѣчено критикой, что „Два міра“ проливаютъ свѣтъ на всю поэзію Майкова, на все его міровоззрѣніе, на его отношеніе къ современнымъ событіямъ. Всюду онъ видѣлъ столкновеніе двухъ міровъ, всюду его взоръ различалъ вѣчную борьбу добра и зла. Но онъ озиралъ эту борьбу съ тѣмъ величавымъ спокойствіемъ, который былъ результатомъ его романтическаго историзма. „Вѣка и народы“ для него—путь къ познанію нездѣшняго, къ постиженію цѣлей Абсолютнаго Разума. Всѣ они—равноцѣнныя проявленія этого Разума. Духомъ Шеллинга и ранняго русскаго гегеліанства вѣяло отъ этой поэзіи, и была она необходимымъ аккордомъ, стройно слившимся съ общей симфоніей, которой художественное творчество проводило въ могилу отживающій міръ понятій.

Отдѣлъ VI.

ВЫСТУПЛЕНІЕ БУРЖУАЗІИ.—ГОНЧАРОВЪ.

Герои „дѣла“.—Вліяніе начинающагося развитія промышленности.—Городъ.—Гончаровъ.—Его біографія и личность.—Его общественныя и эстетическія воззрѣнія.—Взглядъ на собственные романы.—„Обыкновенная исторія“.—„Обломовъ“.—„Обрывъ“.

I.

Мы до сихъ поръ умышленно оставляли въ тѣни одну группу типовъ, выведенныхъ на сцену писателями 40-хъ годовъ. „Лишніе люди“, поэты „чистаго искусства“, наше шеллингіанство и гегеліанство,—все это были умственныя теченія и душевныя настроенія, возникшія въ душѣ просвѣщеннаго и гуманнаго барства вмѣстѣ съ потрясеніемъ вѣкового крѣпостническаго уклада. Это были умонастроенія людей, которые по воспитанію и привычкамъ принадлежали къ прошлому, но которые, чувствуя крушеніе этого прошлаго, переживали извѣстную растерянность, искали забвенія въ бѣгствѣ отъ дѣйствительности на метафизическія и эстетическія высоты или страстно стремились къ пересозданію общества, но путались въ противорѣчіяхъ, не умѣя стать въ опредѣленныя отношенія къ новымъ выступавшимъ на историческую арену общественнымъ группамъ. Въ общемъ писатели-художники, разсмотрѣнные нами, скорѣе оплакали старый усадебный міръ, чѣмъ привѣтствовали новый. Въ поэзіи Герцена, Тургенева и Толстого этого періода было больше скорбнаго безсилія, чѣмъ бодрыхъ, зовущихъ звуковъ. Они ярче изображали неудачи Нехлюдовыхъ и Рудиныхъ въ ихъ поискахъ дѣла, чѣмъ героевъ дѣла.

И тѣмъ не менѣе эти герои дѣла уже нарождались. Такіе чуткіе къ общественнымъ движеніямъ художники, какъ Тургеневъ, не могли не уловить этого богатаго послѣдствіями новаго явленія и пытались воплотить въ художественные образы этихъ новыхъ людей. Эти новые люди—предприниматели. Они явились задолго до отмѣны крѣпостного права. Съ извѣстной точки зрѣнія можно сказать, что именно они вызвали его паденіе, такъ какъ развитіе этого типа было тѣсно связано съ развитіемъ промышленности и со всѣми его неизбѣжными послѣдствіями, съ наемнымъ трудомъ, свободнымъ передвиженіемъ рабочихъ рукъ и т. д. Художественная литература рано почуяла будущее значеніе буржуазіи, которая должна была занять мѣсто дворянства. Мало этого,—наиболѣе чуткіе художники, искавшіе положительныхъ идеаловъ, людей дѣла, склонны были идеализировать предпринимательство и предпринимателей, какъ единственныхъ людей, могущихъ обновить общество, какъ единственныхъ людей, на которыхъ можно опереться среди общаго унынія и нравственнаго паденія. Начиная съ гоголевскаго добродѣтельнаго откупщика Муразова и кончая тургеневскимъ Соломинымъ, мы имѣемъ длинную вереницу образовъ, въ которыхъ воплотилось какое-то тайное, точно не вполнѣ еще сознанное, преклоненіе нашихъ лучшихъ писателей передъ новымъ типомъ пріобрѣтателей. Въ критикѣ установилось справедливое мнѣніе, что эти типы, эти положительные герои плохо удавались нашимъ писателямъ, и въ художественномъ отношеніи Муразовъ не можетъ сравниться съ Чичиковымъ, ни Соломинъ съ Рудинымъ. По мѣрѣ приближенія момента паденія крѣпостничества фигуры этихъ новыхъ людей проясняются, и образы ихъ въ художественной литературѣ становятся болѣе яркими.

Явленіе это находитъ себѣ объясненіе въ самомъ

ходѣ общественнаго развитія. Яркіе образы стали возможны въ художественномъ творчествѣ только тогда, когда въ самой жизни опредѣлились ихъ прототипы и когда за изображеніе ихъ взялись писатели, сами принадлежавшіе къ новому типу. Крѣпостное право, а вмѣстѣ съ нимъ землевладѣльческій укладъ нашей жизни и умственныя теченія и художественные образы и настроенія, взрощенныя усадебной обстановкой, должны были пасть. Развитіе промышленности должно было породить новый строй воззрѣній новыхъ господъ положенія, а вмѣстѣ съ тѣмъ новыя настроенія и новую оцѣнку старыхъ представленій. Въ шестидесятые годы выступитъ разночинецъ и объявитъ войну романтизму и мечтательности сороковыхъ годовъ. Но предприниматель, капиталистъ, фабрикантъ должны были оставить свой слѣдъ въ литературѣ на зарѣ своего начинающагося господства. Тамъ, гдѣ капиталистъ выступалъ въ своемъ чистомъ неприкрашенномъ видѣ, онъ ломалъ традиціи, онъ шелъ своимъ путемъ, вносилъ новые пріемы въ отношенія къ людямъ. Ему чужды были отношенія, сложившіяся въ деревнѣ. Онъ былъ свободенъ отъ той культуры, отъ просвѣщенія, отъ долгой привычки къ командованію, отъ всего того, что дѣлало дворянство не только экономически, но и умственно господствующимъ классомъ. Это были люди, которые захватывали въ свои руки торговлю и промышленность и не знали никакихъ другихъ принциповъ, кромѣ наглой и циничекой эксплоатаціи. Юридическое положеніе этахъ людей было неестественнымъ среди нормъ крѣпостного права. Они были богачами и нерѣдко въ юридическомъ отношеніи продолжали оставаться крѣпостными помѣщиковъ. Они основывали фабрики и приносили нерѣдко своимъ помѣщикамъ десятки тысячъ дохода. Не удивительно, что помѣщики не стѣсняли ихъ въ ихъ операціяхъ, санкціонируя всѣ ихъ сдѣлки. Они владѣли

сами сотнями душъ и огромными имуществами, и хотя все это юридически числилось за ихъ помѣщиками, но въ своемъ царствѣ они являлись полными господами положенія и безконтрольными властителями. Съ новыми пріемами эксплоатаціи они въ силу хода вещей врывались въ старый землевладѣльческій укладъ и разрушали его. Самый ходъ экономическаго развитія, завоеванія промышленности и торговли дѣлали ихъ фактически господами положенія, хотя юридически они были рабами. Именно въ этой средѣ создавался разнузданный типъ мнцника, не признающаго никакой силы, кромѣ капитала, тотъ типъ деспота и самодура, который увѣковѣчилъ Островскій въ своихъ драмахъ. Какъ и на Западѣ, наша первоначальная буржуазія была „темнымъ царствомъ". Наши Гордѣи Торцовы немногимъ отличались отъ Бондерби и Градгриндовъ диккенсовскихъ „Тяжелыхъ временъ".

Но рядомъ съ этими людьми нарождался и другой типъ предпринимателя, просвѣщеннаго и дѣлового, стремившагося соединить въ своей дѣятельности пріемы дореформеннаго хозяйства съ новыми формами отношеній, которыя подсказывались развивающейся промышленностью. Это промежуточный типъ, дворяне, заводившіе образцовыя хозяйства въ деревнѣ или фабрики, капиталисты недворянскаго происхожденія, покупавшіе земли для устройства доходныхъ предпріятій, наконецъ, чиновники, соединявшіе службу съ организаціей заводовъ. Это—Костанжогло, Левины, Ситягины, Тушины, Адуевы, Штольцы. Интересы этихъ еще немногочисленныхъ, но сильныхъ людей, болѣе чуткихъ къ новымъ формамъ экономической жизни, требовали также раскрѣпощенія деревни, освобожденія рабочихъ рукъ, вольнаго наемнаго труда. Въ первой половинѣ XIX столѣтія на купеческихъ фабрикахъ работали крѣпостные въ огромномъ количествѣ, и благодаря этому фабрикантъ

находился въ сильной зависимости отъ землевладѣльца. Въ любой моментъ этотъ послѣдній могъ лишить его рабочихъ рукъ Даже правительство чувствовало, что необходимо оградить промышленность отъ власти помѣщиковъ,и принимало палліативныя мѣры,—напримѣръ, запрещало помѣщикамъ снимать своихъ людей съ фабрикъ до истеченія срока найма. „Но оно,—говоритъ въ своей превосходной статьѣ „Новое общество“ М. Н. Покровскій,—не могло заставить помѣщика отдавать въ наймы или отпускать на оброкъ своихъ крѣпостныхъ, когда это нужно фабриканту, ни брать ихъ обратно, какъ только они становились фабриканту не нужны. Отношенія по-прежнему оставались неподвижными,—свободная фабрика была немыслима въ крѣпостной деревнѣ. Нужно было сдѣлать шагъ дальше. Раскрѣпощенной фабрикѣ должна была соотвѣтствовать раскрѣпощенная деревня“. Этотъ новый типъ явился результатомъ „прививки буржуазнаго духа къ засыхавшему стволу русскаго феодализма“. Либерализмъ этихъ людей, ихъ отвращеніе къ барской лѣни, ихъ дѣловитый, серьезный взглядъ на жизнь, отвращеніе къ безплоднымъ мечтамъ и безплодному прожектерству рудинскаго и обломовскаго стиля,—все это вытекало изъ новыхъ экономическихъ потребностей, изъ начинавшейся смѣны землевладѣльческаго патріархально-крѣпостническаго уклада новымъ, промышленнымъ, предпринимательскимъ. Новый типъ былъ сочетаніемъ того, что трудно было сочетать. Это—не были помѣщики въ полномъ старомъ смыслѣ этого слова. Въ то же время это не были предприниматели въ современномъ смыслѣ слова, съ ясно опредѣлившимися пріемами эксплоатаціи. Не удивительно, что и въ художественной литературѣ фигуры Тентетниковыхъ, Костанжогло, Тушиныхъ и Штольцевъ выходили болѣе блѣдными, чѣмъ образы Рудиныхъ и Лаврецкихъ или Торцовыхъ. „Такъ выросъ,—говоритъ

Покровскій,—на русской почвѣ,—какъ раньше на почвѣ остъ-эльбской Германіи,—ублюдокъ: имѣніе-предпріятіе на крѣпостномъ трудѣ, имѣніе-плантація... Ублюдочный типъ хозяйства, уже не феодальнаго, но и не вполнѣ буржуазнаго, оказался непригоднымъ ни для старыхъ, ни для новыхъ цѣлей". Превращеніе феодала въ предпринимателя было однимъ изъ важнѣйшихъ процессовъ въ исторіи совершавшагося экономическаго переворота, и этотъ процессъ необходимо уяснить, чтобы понять происхожденіе гончаровскихъ героевъ съ ихъ либерально-буржуазными тенденціями, съ ихъ полудворянскими, полупредпринимательскими симпатіями, съ полнымъ отсутствіемъ интереса къ теченіямъ поднимавшимся изъ другихъ слоевъ.

Это выступленіе буржуазіи должно было отразиться на литературѣ и въ другомъ отношеніи. Перемѣщалось мѣсто дѣйствія. Деревня должна была уступить свое господство городу. Новымъ чувствамъ и настроеніямъ городъ открывалъ болѣе широкій просторъ, чѣмъ усадебная обстановка. И литература переселилась въ городъ. Дѣйствіе лучшихъ романовъ Толстого, Тургенева и Григоровича происходитъ въ деревнѣ. Если ихъ герои появляются въ столицѣ, если великосвѣтскіе романы Толстого происходятъ въ городѣ, то обстановка этихъ барскихъ домовъ на Поварской, по существу, не отличается отъ помѣщичьей обстановки. На городъ падаетъ отблескъ деревенскаго свѣта. У Гончарова и Островскаго городъ выступаетъ впервые ярко въ видѣ новой силы, чуждой всему деревенскому укладу. Гончаровъ даже любитъ изображать столкновенія городского и помѣщичьяго строя представленій, любитъ рисовать, какъ нѣжныя растенія, выращенныя патріархальной культурой, превращаются въ городѣ въ закаленные и грубые продукты дѣловой и суровой жизни. Это перемѣщеніе арены художественнаго вниманія было также

результатомъ экономическаго переворота, совершавшагося въ срединѣ истекшаго столѣтія. Въ сущности, въ первой половинѣ XIX столѣтія города въ современномъ смыслѣ этого слова въ Россіи не существовало. Правда, городовъ было нѣсколько сотъ, но даже въ половинѣ сороковыхъ городовъ въ Европейской Россіи (кромѣ Эстляндіи, Финляндіи и Польши) и въ Сибири только 14 городовъ насчитывали болѣе 30.000 населенія, въ нѣсколькихъ десяткахъ городовъ оно спускалось ниже отъ 30.000 до 10.000, а въ главной массѣ городскихъ поселеній (568) не достигало и 10.000, а нерѣдко спускалось и ниже тысячи. Если, за исключеніемъ столицъ, почти всюду въ городахъ отсутствовалъ главный признакъ города,—именно скученность огромнаго числа людей въ одномъ мѣстѣ,—то еще менѣе имѣлись на-лицо другіе признаки, которые въ настоящее время мы считаемъ специфическими признаками города. Именно города не были культурными, торговыми и промышленными центрами, притягивающими къ себѣ отовсюду лучшія силы изъ окрестныхъ деревень. Даже наканунѣ городской реформы 1870 г. большинство городского населенія еще продолжало существовать земледѣліемъ, хотя уже появились крупные промышленные центры. А что представляли изъ себя города въ качествѣ культурныхъ центровъ, объ этомъ лучшее свидѣтельство могутъ доставить „Мертвыя души“ и „Ревизоръ“. Паденіе крѣпостного права вызвало быстрый ростъ городовъ. „Въ города,—говоритъ С. А. Приклонскій,—нахлынули изъ деревень стаи разжирѣвшихъ, разжившихся кулаковъ и оскудѣвшіе помѣщики, которымъ больше нечего было дѣлать въ деревнѣ; съ другой стороны, здѣсь же осѣла и образовала многочисленный городской пролетаріатъ сначала масса дворовыхъ людей, потомъ безземельные крестьяне, а за ними потянулись бездомовые, безлошадные и др.“. (Г. И. Шрейдеръ. Городъ и Городовое По-

ложеніе 1870 г. въ „Ист. Россіи въ XIX в.“, изд. Гранатъ). Такъ, центръ жизни перемѣщался изъ деревни въ городъ, а экономическая организація общества переходила изъ рукъ дворянства въ руки буржуазіи. Въ освобождающую силу этого процесса—вѣрили многіе. Въ ростѣ и усиленіи буржуазіи даже лучшіе люди начинали усматривать залогъ спасенія Россіи. Извѣстно, что даже Бѣлинскій пережилъ моментъ такого увлеченія и въ письмѣ къ Анненкову въ началѣ 1848 года писалъ: .....теперь ясно видно, что внутренній процессъ гражданскаго развитія въ Россіи начнется не прежде, какъ съ той минуты, когда русское дворянство преобразится въ буржуазію“. Романы Гончарова—художественный памятникъ этого процесса, этого „преображенія дворянства въ буржуазію“. Гончаровъ—яркій представитель того направленія, которое идеализировало буржуазію, возвело на пьедесталъ новые пріемы и качества, принесенныя ею на арену жизни. Вопреки распространенному мнѣнію относительно объективности творца „Обломова“, онъ былъ апологетомъ адуевщины и открытымъ поклонникомъ Штольцевъ и Тушиныхъ. Гончаровъ не скрывалъ своихъ симпатій и даже прибѣгалъ къ лирическимъ отступленіямъ, чтобы излить свой восторгъ при видѣ того, какъ обломовщина и Штольцы заключали братскій союзъ. Ему грезились новые совершенные люди, выросшіе изъ этого союза,—люди, въ которыхъ сольются возвышенныя мечты Обломовыхъ и нѣмецкая дѣловитость Штольцевъ въ стройную гармонію. Какъ характерно въ этомъ отношеніи то мѣсто романа, гдѣ мать Штольца тоскуетъ о судьбѣ сына. Ей мерещился въ Андреѣ идеалъ барина, хотя бы и выскочки, изъ чернаго тѣла, сына бюргера, но все-таки сына русской дворянки, бѣленькаго, хорошо сложеннаго, похожаго на русскихъ барчуковъ. И она съ ужасомъ смотрѣла на копоть, грязь, глину и все, съ чѣмъ

прикоснулся съ дѣтства Андрюша по волѣ труженика-отца. Но автора не пугаетъ мысль о томъ, что изъ Штольца получится сухой работникъ съ прозаическимъ складомъ души. Это могло бы случиться въ Германіи, но не въ Россіи среди мечтательныхъ Обломовыхъ и верхлевскихъ князей. „Утѣшься, добрая мать: твой сынъ выросъ на русской почвѣ—не въ будничной толпѣ, съ бюргерскими коровьими рогами, съ руками, ворочающими жернова. Вблизи была Обломовка: тамъ вѣчный праздникъ! Тамъ сбываютъ съ плечъ работу, какъ иго. Тамъ баринъ не встаетъ съ зарей и не ходитъ по фабрикамъ около намазанныхъ саломъ и масломъ колесъ и пружинъ". Иронія, звучащая въ этомъ лирическомъ обращеніи къ матери, не можетъ скрыть, однако, задушевной мысли автора о сліяніи предпринимательской дѣловитости и дворянскихъ традицій. Штольца воспитывалъ не только отецъ-бюргеръ, но и романтическія тѣни, наполнявшія пустой запертый домъ владѣльцевъ Верхлева, длинныя залы и галлереи, темные портреты на стѣнахъ, „рядъ благородно-безполезно въ нѣгѣ протекшихъ поколѣній, въ парчѣ, бархатѣ и кружевахъ...".

Иванъ Александровичъ Гончаровъ родился 6-го іюня 1812 года. Впечатлѣнія ранняго дѣтства какъ нельзя болѣе характерны для творчества Гончарова. Онъ родился и росъ въ городѣ. Его родиной былъ Симбирскъ. И въ то же время его дѣтство протекало среди обстановки, удивительно напоминавшей усадебное приволье помѣщичьихъ домовъ. Его отецъ велъ крупную торговлю хлѣбомъ,—и въ воспоминаніяхъ Гончарова переплетаются картины дѣловой прозаической жизни и барскаго уюта. „Домъ у насъ былъ, что называется, полная чаша, какъ впрочемъ было почти у всѣхъ семейныхъ людей въ провинціи, не имѣвшихъ поблизости деревни. Большой дворъ, даже два двора, со мно-

гими постройками: людскими, конюшнями, хлѣвами, сараями, амбарами, птичникомъ и баней. Свои лошади, коровы, даже козы и бараны, куры и утки,—все это населяло оба двора. Амбары, погреба, ледники переполнены были запасами муки, разнаго пшена и всяческой провизіи для продовольствія нашей обширной дворни. Словомъ, цѣлое имѣніе, деревня". Это была жизнь въ городѣ, жизнь болѣе кипучая, дѣловая, чѣмъ въ „дворянскихъ гнѣздахъ", но въ то же время жизнь, обставленная всѣмъ патріархальнымъ хозяйствомъ этихъ гнѣздъ. Отецъ Гончарова умеръ рано, когда будущему писателю было семь лѣтъ, и роль отца въ жизни Гончарова сыгралъ чужой человѣкъ, котораго въ своихъ воспоминаніяхъ онъ называетъ Якубовымъ. Онъ былъ крестнымъ отцомъ всѣхъ четырехъ дѣтей. Отставной морякъ, одинокій человѣкъ, Трегубовъ (настоящая фамилія Якубова) случайно познакомился съ Гончаровыми, привязался къ семьѣ, принялъ на себя заботы о воспитаніи дѣтей и, по словамъ Гончарова, „превосходилъ родного отца". Онъ баловалъ дѣтей, покупалъ имъ сласти, но и имѣлъ на нихъ серьезное вліяніе. Его разсказы о морскихъ кампаніяхъ, о чужихъ странахъ рано заронили мечты о путешествіяхъ въ душѣ будущаго автора „Фрегата Паллады". Неоцѣненны были его бесѣды о математической и физической географіи, астрономіи, вообще космогоніи, потомъ навигаціи. Онъ познакомилъ мальчика съ картой звѣзднаго неба, наглядно объяснялъ движеніе планетъ, вращеніе земли, чего не умѣли дѣлать школьные учителя. У него были нѣкоторые морскіе инструменты, телескопъ, хронометръ, а среди его книгъ оказались путешествія всѣхъ кругосвѣтныхъ плавателей, съ Кука до послѣднихъ временъ. Съ чувствомъ глубокаго уваженія вспоминалъ впослѣдствіи Гончаровъ и свою мать. Это была умная женщина, свободная

отъ сантиментальной любви къ дѣтямъ и потворства ихъ капризамъ. Она была взыскательна и „со строгой справедливостью распредѣляла поровну свою симпатію между всѣми четырьмя дѣтьми“. Изображая жизнь Трегубова, его пріятелей и всѣхъ окружающихъ, Гончаровъ говоритъ: „Мнѣ кажется, у меня, очень зоркаго и впечатлительнаго мальчика, уже тогда, при видѣ всѣхъ этихъ фигуръ, этого беззаботнаго житья-бытья, бездѣлья и лежанья и зародилось неясное представленіе объ „обломовщинѣ“. Когда впослѣдствіи Гончаровъ пріѣхалъ домой по окончаніи университетскаго курса, его обдало той же обломовщиной; самая наружность родного города не представляла ничего другого, кромѣ картины сна и застоя. Онъ пережилъ то, что переживали и Райскій, и младшій Адуевъ при возвращеніи въ родное гнѣздо. Его окружили тѣми же нѣжными заботами, тѣмъ же трогательнымъ мелочнымъ вниманіемъ. „Кромѣ семьи, старые слуги, съ нянькой во главѣ, смотрятъ въ глаза, припоминаютъ мои вкусы, привычки, гдѣ стоялъ мой письменный столъ, на какомъ креслѣ я всегда сидѣлъ, какъ постлать мнѣ постель. Поваръ припоминаетъ мои любимыя блюда“. Этими впечатлѣніями могли быть навѣяны картины, изображающія дѣтство Обломова или младшаго Адуева. Но были и другія впечатлѣнія, которыхъ не пережилъ ни Обломовъ, ни Адуевъ въ уютной обстановкѣ деревни. Шалости Илюши Обломова безнаказанно сходили ему съ рукъ, десятки людей бросались поднимать уроненную имъ вещь; страхъ и тревога овладѣвали всѣми, если мальчикъ исчезалъ. Наказаній, ограниченія своихъ прихотей Илюша не зналъ. Дранье за уши и стояньe на колѣняхъ въ домѣ Гончаровыхъ широко практиковалось въ качествѣ средства усмиренія и исправленія шалуновъ. Въ домѣ царила любовь, но не было барской распущенности и

развращающей лѣни. Здѣсь Гончаровъ могъ видѣть не только Обломовыхъ, но, повидимому, и тѣхъ людей, изъ которыхъ складывался образъ Штольца.

О первоначальномъ образованіи Гончарова мы знаемъ мало; его отдали въ пансіонъ, находившійся на другомъ берегу Волги, гдѣ учителями его были священникъ и жена священника, иностранка, учившая его французскому языку. Въ 1822 году мальчика отвезли учиться въ Москву въ коммерческое училище, по окончаніи котораго въ 1831 году онъ поступаетъ въ московскій университетъ. Воспоминанія Гончарова, относящіеся къ его университетскимъ годамъ, чрезвычайно любопытны. Они не только дополняютъ картину жизни въ московскомъ университетѣ въ замѣчательную эпоху 30-хъ годовъ, но даютъ богатый матеріалъ для характеристики самого Гончарова. Читая страницы этихъ воспоминаній, невольно спрашиваешь себя, гдѣ горячія рѣчи, вдохновенные споры, безсонныя ночи и воспаленные взоры студентовъ, рѣшающихъ вопросы бытія,— все то, что пережили Станкевичъ, Бѣлинскій и ихъ товарищи? Только изрѣдка, точно обмолвясь, упомянетъ о нихъ Гончаровъ. Въ общемъ же его университетскія воспоминанія—важное свидѣтельство того, что уже въ студенческіе годы онъ былъ умнымъ и разсудительнымъ юношей, который добросовѣстно и съ интересомъ относился къ лекціямъ профессоровъ, любилъ и цѣнилъ науку, хорошо держалъ экзамены, но никогда не горѣлъ тѣмъ пламенемъ, какимъ горѣли его сверстники. Его воспоминанія пересыпаны трезвыми, дѣловыми соображеніями умѣреннаго характера. Въ спорѣ между противниками и сторонниками классицизма онъ причисляетъ себя къ „умѣреннымъ борцамъ“, которые не подадутъ голоса „за совершенную отмѣну латинскаго и греческаго языка въ отношеніи лингвистики“. Такъ же дѣловито приходитъ онъ къ заключенію что „лекто-

ры новѣйшихъ языковъ изъ иностранцевъ почти не нужны въ университетѣ“ и подкрѣпляетъ эту мысль рядомъ вѣскихъ доводовъ. Весьма справедливо и благоразумно совѣтуетъ онъ молодежи не ограничиваться одними профессорскими лекціями и читать книги, потому что „профессорскія лекціи, какъ бы онѣ ни были полны, содержательны, исполнены любви къ знанію самого профессора, все-таки суть не что иное, какъ только программы, систематическіе, постепенные указатели, регулирующіе порядокъ пріобрѣтаемыхъ познаній“. Счастливѣйшимъ и лучшимъ годомъ университетской жизни онъ считаетъ 1832—1833 учебный годъ, потому что „юная толпа составляла собою маленькую ученую республику, надъ которой простиралось вѣчное ясное небо, безъ тучъ, безъ грозъ и безъ внутреннихъ потрясеній, безъ всякихъ исторій, кромѣ всеобщей и россійской, преподаваемыхъ съ каѳедръ“. И далѣе слѣдуетъ характерное для Гончарова признаніе: „Если же и бывали какія-нибудь исторіи, въ которыхъ замѣшаны бывшіе до насъ студенты, то мы тогда ничего объ этомъ не знали. Мы вступили на серьезный путь науки, и не только серьезно, искренно, но даже съ нѣкоторымъ педантизмомъ относились къ ней. Кромѣ нея въ стѣнахъ университета для насъ ничего не было. Дома всякій жилъ по-своему, дѣлалъ, что хотѣлъ, развлекался, какъ умѣлъ—все въ разбродъ, но въ университетъ мы ходили только учиться, не внося съ собою никакихъ другихъ заботъ и дѣлъ“. Если припомнить, что въ этомъ именно „счастливѣйшемъ“ 1832 году былъ исключенъ изъ московскаго университета Бѣлинскій, читавшій товарищамъ свою мятежную юную трагедію,—то благодушное настроеніе Гончарова явится особенно характернымъ. „Тучи и грозы“ не отсутствовали тогда въ университетѣ. Гончаровъ не замѣчалъ ихъ. Онъ не принесъ съ собою въ университетъ общественной злобы Бѣлин-

скаго и Герцена. Подобно Адуеву-старшему, онъ смотрѣлъ на вещи трезво, былъ умѣреннымъ и просвѣщеннымъ дѣльцомъ, не прочь былъ мягко высказаться противъ безполезнаго стѣсненія студенческой свободы, могъ вѣжливо отмѣтить недостатки нѣкоторыхъ профессоровъ, но въ общемъ извлекалъ изъ наличныхъ условій все полезное, что могъ извлечь, и великое сотрясеніе совѣсти, пережитое его сверстниками при видѣ крѣпостнической Россіи, было чуждо ему. Казалось ему, что въ университетѣ все было „патріархально и просто". И разставаясь впослѣдствіи съ воспоминаніями о своей alma mater, онъ, по обыкновенію, кончилъ свой разсказъ срединнымъ заключеніемъ о томъ, что въ этой патріархальности была своя хорошая и своя дурная сторона медали. „Хорошая—та, что студентъ, какъ сказано, не отвлекался ничѣмъ посторонним отъ своихъ прямыхъ занятій, что особенно было удобно въ московскихъ уголкахъ и затишьяхъ, отдаленныхъ отъ всякаго шума и суеты". Гегель и Сент-Симонъ не упоминаются въ его воспоминаніяхъ. Съ Лермонтовымъ, К. Аксаковымъ, Станкевичемъ и другими замѣчательными людьми, учившимися въ его время, онъ не былъ знакомъ.

Еще болѣе характерны воспоминанія о первыхъ шагахъ Гончарова на служебномъ поприщѣ. Его возвращеніе на родину, по окончаніи университета и впечатлѣнія, пережитыя въ родномъ городѣ, удивительно напоминаютъ исторію пребыванія Райскаго у бабушки. Въ книгѣ Е. Ляцкаго о Гончаровѣ находимъ многочисленныя параллели между отдѣльными моментами жизни Гончарова и героевъ его романовъ. Но, можетъ быть, ни разу Гончаровъ не переносилъ въ романы свои собственныя впечатлѣнія такъ очевидно, какъ въ изображеніи губернскаго города въ „Обрывѣ". Изображая процессъ творчества Райскаго, Гончаровъ, кажется, рисо-

валъ процессъ своего собственнаго творчества. Можно подумать, что подобно Райскому, заносилъ онъ въ свои тетради фигуры, житейскія драмы и эпизоды, попадавшіеся ему на пути, и затѣмъ, создавая свои романы, вставлялъ въ нихъ эти матеріалы, выхваченные изъ живой дѣйствительности. Та же ласковая нѣжность встрѣтила его, что и Райскаго у бабушки, тѣ же провинціальные образы, почти тотъ же добродушный губернаторъ, объѣзжающій губернію, баринъ и хлѣбосолъ, тѣ же неизбѣжные визиты къ почетнымъ лицамъ, отъ которыхъ благодушно уклонялся Райскій, и столь же благодушно уклонялся Гончаровъ, и отъ которыхъ ни тому, ни другому уклониться не пришлось. Гончаровъ не хотѣлъ служить въ провинціи, но изъ уваженія къ губернатору, настаивавшему на этомъ, принялъ должность его секретаря, при чемъ, какъ самъ онъ полушутя сообщаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ, онъ прекрасно понималъ, что будетъ играть роль „подставного" секретаря, и что назначеніе его на эту должность понадобилось для какихъ-то не совсѣмъ понятныхъ ему, а можетъ быть, и не совсѣмъ чистыхъ чиновничьихъ комбинацій. Онъ былъ свидѣтелемъ взяточничества и произвола, царившаго среди провинціальной администраціи. Но ни одной ноты негодованія, или гражданскаго чувства, нѣтъ въ его воспоминаніяхъ. Напротивъ, порою онъ какъ бы переживаетъ удовольствіе художника, передавая слишкомъ анекдотическіе эпизоды о подвигахъ чиновниковъ въ этомъ отношеніи. Онъ весело проводилъ время, ставъ присяжнымъ кавалеромъ губернаторской дочки на балахъ, и исполняя свои служебныя обязанности, съ соблюденіемъ всего бюрократическаго ритуала, къ которому только позднѣе въ своихъ воспоминаніяхъ онъ позволилъ себѣ отнестись съ легкой ироніей. Когда его покровитель губернаторъ былъ уволенъ, Гончаровъ тоже вышелъ въ отставку, и о прощаніи съ чиновни-

ками канцеляріи онъ говорилъ: „Я пожалъ имъ в первый и послѣдній разъ руки: они были уже не подчи ненные мнѣ“. Этотъ фактъ свидѣтельствуетъ о том какъ легко и быстро юный бюрократъ, попавшій в канцелярію, прямо со студенческой скамьи, усвоил бюрократическія традиціи: „Гончаровъ, замѣчаетъ Ляц кій, шелъ въ данномъ случаѣ уже по проторенной ко лѣ; новаторство, даже самое невинное, не было въ ег натурѣ, и потребовалась длинная вереница лѣтъ, чтоб въ его бюрократическихъ понятіяхъ совершилась т уступка новымъ вѣяніямъ, признакомъ которой явился слегка ироническій тонъ, въ воспоминаніяхъ о молодыхъ годахъ своей жизни“.

Покинувъ вмѣстѣ съ губернаторомъ свой родной городъ, Гончаровъ въ 1835 году прибылъ въ Петербургъ. Здѣсь онъ, благодаря связямъ, получилъ мѣсто переводчика въ департаментѣ внѣшней торговли. Съ этого момента почти безъ перерыва тянется его однообразная бюрократическая карьера. Изъ переводчиковъ онъ переходитъ на должность столоначальника въ томъ же департаментѣ. Въ этотъ служебный путь большое оживленіе внесла только предпринятая имъ продолжительная поѣздка въ 1852 году, по предложенію министра народнаго просвѣщенія. Онъ отправился въ качествѣ секретаря на фрегатѣ „Паллада“ въ Японію и вернулся обратно черезъ Сибирь. По возвращеніи въ 1856 году, онъ получаетъ должность цензора, въ 1862 году назначается редакторомъ „Сѣверной Почты“, газеты министерства внутреннихъ дѣлъ, въ слѣдующемъ году членомъ совѣта этого министерства по дѣламъ печати. Въ качествѣ чиновника, Гончаровъ остался вѣренъ тѣмъ свойствамъ своего характера, которыя обнаружились въ немъ еще на студенческой скамьѣ. Онъ былъ дѣловитымъ и добросовѣстнымъ чиновникомъ, серьезно и трезво смотрѣлъ на дѣло. Не трудно, конечно, понять

что человѣкъ съ его умомъ не могъ увлекаться механической ролью винта петербургскаго бюрократическаго механизма. Но подобно старшему Адуеву, онъ уважалъ „дѣло“, какъ таковое и отдавалъ службѣ необходимую дань, тѣмъ болѣе, что прочное служебное положеніе обезпечивало ему извѣстный доступъ и независимость, благодаря которымъ онъ могъ предаваться любимой литературной дѣятельности. Въ щекотливую дѣятельность цензора, онъ вносилъ столько просвѣщеннаго либерализма, сколько позволяло его служебное положеніе, старался смягчать убійственное дѣйствіе цензуры, но въ предѣлахъ, отведенныхъ личной инициативѣ бюрократическими требованіями. Это не мѣшало ему быть строгимъ формалистомъ и держаться буквы цензурнаго устава. Онъ былъ осторожнымъ чиновникомъ, просвѣщенность и либерализмъ котораго едва ли проявлялись тамъ, гдѣ это могло быть сопряжено съ извѣстнымъ рискомъ для него. Въ 1873 году Гончаровъ вышелъ въ отставку, прослуживъ болѣе 40 лѣтъ. Его старость была окружена уваженіемъ къ его литературнымъ заслугамъ, что ярко сказалось въ 1883 году, во время празднованія его пятидесятилѣтняго юбилея. Онъ умеръ 15 сентября 1891 года и былъ похороненъ на кладбищѣ Александро-Невской лавры.

Въ лицѣ Гончарова исторія русской общественной мысли можетъ отмѣтить ярко выраженный ранній типъ представителя просвѣщенной и либеральной буржуазіи. Гончаровъ не только какъ носитель извѣстныхъ общественно-литературныхъ идей, но и какъ человѣкъ занимаетъ среднее мѣсто между романтически настроеннымъ барствомъ 40-хъ годовъ и новыми людьми, рѣзко заявившими о себѣ въ 60-хъ годахъ. Онъ не можетъ порвать съ этимъ барствомъ, съ его традиціями, даже съ его мечтательностью и романтизмомъ. Но въ то же время есть одинъ крупный недостатокъ у просвѣщеннаго барства, который

отталкиваетъ отъ него Гончарова. Этотъ недостатокъ—неспособность къ „дѣлу". Это—отсутствіе способности къ дѣлу, къ дѣйствію, къ труду. Гончаровъ никогда не становится вполнѣ на точку зрѣнія шестидесятника-разночинца, бросившаго идеалистамъ 40-хъ годовъ рѣзкій и даже грубый упрекъ за ихъ мечтательность и романтическую гуманность, непретворенныя въ дѣло. Но Гончаровъ часто приближается къ шестидесятникамъ въ своемъ настойчивомъ преслѣдованіи стараго барства за его инертность. Въ Обломовѣ онъ осудитъ это съ почти безпощадной рѣзкостью, къ Райскому онъ отнесется болѣе снисходительно, но и въ „Обрывѣ", изображая мечты его, онъ будетъ каждую минуту иронически преслѣдовать его напоминаніемъ о томъ, что эти мечты никогда не претворятся въ дѣло. Въ лицѣ Адуева онъ рисуетъ процессъ превращенія мечтателя въ дѣятеля. Но Гончаровъ не желаетъ исчезновенія этого идеализма, высокихъ помысловъ. Его иронія надъ мечтательнымъ бездѣліемъ не переходитъ дальше извѣстныхъ предѣловъ. Онъ не хочетъ и чистаго дѣла, не хочетъ голаго матеріализма. Онъ—истинный представитель просвѣщенной буржуазіи, которая смотритъ на предпринимательство, какъ на культурную и важную общественную миссію, не допускаетъ циничной и наглой эксплоатаціи, какъ герои Островскаго, цѣнитъ науку и искусство, вноситъ, поскольку это возможно, пріемы гуманнаго и просвѣщеннаго обращенія и въ бюрократическое дѣло и на фабрику; но въ то же время въ ней чувствуется уже та безпощадная суровость, которая, съ обостреніемъ промышленныхъ отношеній, окончательно станетъ на мѣсто барскаго благодушія. Въ старомъ барствѣ Гончарову непріятны бездѣлье, преувеличенный эстетизмъ, мечтательность, пренебреженіе къ факту; въ новыхъ людяхъ, матеріалистахъ и нигилистахъ, его отталкиваютъ грубость, отсутствіе всякой мечтатель-

юсти и эстетики, культъ голаго факта. Онъ ближе к первымъ, чѣмъ ко вторымъ. И когда борьба обостр лась, когда пришлось выбирать между Бережковым и Волоховыми, онъ предпочелъ первыхъ и проклял вторыхъ. Гончаровъ не только написалъ прекрасны произведенія. Онъ одинъ изъ тѣхъ трезвыхъ и умныхъ писателей, которые составили превосходные комментарі къ своимъ произведеніямъ. Ни одинъ критикъ-обществен никъ не могъ бы такъ просто и ясно опредѣлить соціаль ную почву, изъ которой выросло творчество Гончарова какъ сдѣлалъ это онъ самъ: „Я не владѣлъ крестьянами не было у меня никакой деревни, земли; я не сѣялъ не собиралъ, даже не жилъ никогда по деревнямъ.. Я вѣкъ свой провелъ въ городахъ, больше всего в Москвѣ, гдѣ учился, потомъ въ губернскомъ городѣ на родинѣ, потомъ болѣе полувѣка живу въ Петербур гѣ, откуда отлучался нерѣдко на многіе мѣсяцы за гра ницу и года два провелъ въ кругосвѣтномъ плаваньи“ („Слуги стараго вѣка“). Въ этихъ словахъ объясненіе культурно-историческаго значенія гончаровскаго твор чества. Оно—памятникъ того момента, когда просвѣ щенная мысль изъ барской усадьбы переходила въ го родъ, когда дворянство начинало уступать свое мѣсто буржуазіи.

Эстетическія воззрѣнія Гончарова вполнѣ гармо нируютъ съ общимъ складомъ его характера. Въ эпоху когда романтизмъ и матеріализмъ вступили въ рѣзкій конфликтъ, онъ стремился занять срединное положеніе предпочитая стать на сторону перваго въ тѣхъ случа яхъ, когда примиреніе было невозможно. Въ своей ав торской исповѣди: „Лучше поздно, чѣмъ никогда“ он дѣлитъ художниковъ на двѣ категоріи: у однихъ пре обладаетъ умъ, у другихъ фантазія. Художникъ перва го типа работаетъ сознательно, если умъ его тонокъ наблюдателенъ и превозмогаетъ фантазію и сердце

Тогда идея нерѣдко высказывается помимо образа. И если талантъ не силенъ, она заслоняетъ образъ и является тенденціею. У такихъ сознательныхъ писателей умъ досказываетъ, чего не договариваетъ образъ—и ихъ созданія бываютъ нерѣдко сухи, блѣдны, неполны; они говорятъ уму читателя, мало говоря воображенію и чувству. Они убѣждаютъ, учатъ, увѣряютъ, такъ сказать, мало трогая. И наоборотъ—при избыткѣ фантазіи и при относительно меньшемъ противъ таланта—умѣ, образъ поглощаетъ въ себѣ значеніе, идею; картина говоритъ за себя и художникъ часто самъ увидитъ смыслъ, съ помощью тонкаго критическаго истолкователя, какими, наприм., были Бѣлинскій и Добролюбовъ. Самъ Гончаровъ, повидимому, не склоненъ причислить себя къ художникамъ первой категоріи. Онъ говоритъ о себѣ, что увлекается больше всего „своей способностью рисовать". Въ другомъ мѣстѣ исповѣди онъ еще болѣе рѣзко выступаетъ въ защиту фантазіи и возстаетъ противъ тенденціи, противъ ума въ искусствѣ, противъ „идеи, заслоняющей образъ". Онъ въ такихъ словахъ опредѣляетъ проповѣдь „ультра-реалистовъ": „Намъ до той или другой жизни дѣла нѣтъ: —все въ искусствѣ должно служить дѣлу, моменту, „злобѣ дня". Но вѣдь этакъ,—замѣчаетъ Гончаровъ,— пришлось бы ограничить жизнь суетливымъ перебѣганьемъ отъ одной дневной заботы къ другой. Куда же дѣвать всѣ другія безчисленныя, и мрачныя, и свѣтлыя стороны жизни, картины не однихъ политическихъ, соціальныхъ, но и общечеловѣческихъ, разнороднѣйшихъ страстей, интересовъ, суетъ, волненій и горячекъ, скорбей и радостей. „Нѣтъ—будемъ держать школы старыхъ учителей и итти проложеннымъ ими путемъ, не отказываясь, конечно, отъ истинныхъ, законныхъ развитій, новыхъ шаговъ въ искусствѣ, хоть бы отъ того же самаго реализма, когда эти шаги не бу-

дутъ pas des géants, и когда онъ откажется отъ претензіи колебать основные законы искусства!“

Таково срединное положеніе, занятое Гончаровымъ въ столкновеніи между реалистами и романтиками. Онъ, какъ и во всемъ, только врагъ крайностей, не прочь признать нѣкоторыя достоинства за „новой правдой“, но въ общемъ предпочитаетъ старую правду. Гончаровъ причисляетъ себя къ писателямъ фантазіи, къ врагамъ тенденціи. Между тѣмъ, ему не удалось удержаться на этой позиціи. Онъ не только иногда занятъ „суетливымъ перебѣганьемъ отъ одной дневной заботы къ другой“, онъ, самъ того не замѣчая, сознается, что служитъ искусствомъ „злобѣ дня“ и что идея у него нерѣдко „заслоняетъ образъ“. Объясняя, почему онъ нѣмца (Штольца), а не русскаго поставилъ „въ противоположность Обломову“, Гончаровъ замѣчаетъ, что, „изображая лѣнь и апатію во всей ея широтѣ и закоренѣлости, какъ стихійную русскую черту, и только одно это“, онъ, выставивъ рядомъ русскаго же, какъ образецъ энергіи, знанія и труда, „впалъ бы въ нѣкоторое противорѣчіе съ самимъ собою, т.-е. съ своей *задачей*—изображать застой, сонъ, неподвижность“. Это любопытное признаніе свидѣтельствуетъ о томъ, что Гончаровъ умѣлъ заслонять образъ идеей; онъ зналъ, что Штольцъ „слабъ, блѣденъ, что изъ него слишкомъ голо выглядываетъ идея“. А что онъ умѣлъ сознательно искусствомъ служить злобѣ дня, видно изъ его комментарія къ „Обыкновенной исторіи“: въ столкновеніи дяди и племянника выразился „намекъ на мотивъ, который едва только началъ разыгрываться въ самомъ бойкомъ центрѣ—въ Петербургѣ; мотивъ этотъ—слабое мерцаніе сознанія необходимости труда, настоящаго, нерутиннаго, а живого дѣла, въ борьбѣ съ всероссійскимъ застоемъ“. Его авторская исповѣдь, да и самые романы, пересыпанные комментаріями автора,

свидѣтельствуютъ о томъ, что онъ умѣлъ писать по плану, идея далеко не отсутствовала въ его замыслахъ, а умъ вовсе не легко уступалъ мѣсто сердцу и фантазіи.

Литературная дѣятельность Гончарова началась рано. Какъ мы знаемъ уже изъ біографіи Майкова, онъ принималъ участіе въ домашнихъ журналахъ, издававшихся въ семьѣ Майковыхъ. Для домашняго журнала „Лунныя ночи“ въ 1839 году онъ написалъ повѣсть „Счастливая ошибка“. Въ 1847 году въ „Современникѣ“ появилась его „Обыкновенная исторія“. Черезъ годъ въ томъ же журналѣ онъ напечаталъ разсказъ „Иванъ Саввичъ Поджабринъ“. Еще черезъ годъ появился „Сонъ Обломова“, отрывокъ изъ будущаго романа, обезмертившаго имя Гончарова. Этотъ романъ Гончаровъ долго вынашивалъ, оставлялъ и вновь принимался за него, тѣмъ болѣе, что съ 1849 года его начинаетъ занимать новый романъ „Обрывъ“, когда онъ послѣ 14-лѣтняго отсутствія снова пріѣхалъ къ роднымъ на Волгу. Старыя воспоминанія нахлынули на него и мѣшали кончить „Обломова“, „котораго была написана первая часть, а остальныя гнѣздились въ головѣ“. Какъ мы уже упоминали, 1852—1854 гг. Гончаровъ провелъ въ кругосвѣтномъ плаваньи. Письма, въ которыхъ онъ сообщалъ свои дорожныя впечатлѣнія, печатались въ различныхъ журналахъ, а въ 1858 году, вышли отдѣльной книгой: „Фрегатъ-Паллада“, и только въ слѣдующемъ 1859 году, черезъ десять лѣтъ послѣ появленія отрывка „Сонъ Обломова“, появился въ печати цѣликомъ „Обломовъ“. Еще дольше вынашивалъ Гончаровъ „Обрывъ“, задуманный въ 1849 году и появившійся только въ 1869 году въ „Вѣстникѣ Европы“. Эти три романа составляютъ главное литературное богатство, оставленное Гончаровымъ. Послѣ „Обрыва“ онъ не писалъ уже крупныхъ вещей, и въ

появлявшихся время отъ времени статьяхъ онъ стремился подвести итоги своей жизни и своему творчеству, или отзывался на то или другое, большей частью литературное событіе. Такъ въ 1872 году онъ напечаталъ интересную статью „Милліонъ терзаній“, по поводу „Горя отъ ума“.—статью, которая до сихъ поръ считается одной изъ лучшихъ статей о грибоѣдовской піесѣ. Въ 1874 году появляется его статья о Бѣлинскомъ, затѣмъ—„Литературный вечеръ“, гдѣ онъ излагаетъ свои взгляды на искусство, а въ 1881 году—его авторская исповѣдь „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, представляющая собою важнѣйшій документъ для оцѣнки воззрѣній и творчества Гончарова. Не менѣе важное значеніе въ этомъ отношеніи принадлежитъ его „Университетскимъ воспоминаніямъ“ и воспоминаніямъ о службѣ въ Симбирскѣ, подъ заглавіемъ „На родинѣ“, которыя были написаны въ 70-хъ гг., но появились въ 1887—1888 гг. Художественную литературу послѣ „Обрыва“ Гончаровъ оставилъ, и только въ концѣ жизни напечаталъ нѣсколько эскизовъ, подъ заглавіемъ „Слуги стараго вѣка“.

Гончаровъ не можетъ быть причисленъ къ числу объективныхъ писателей въ томъ смыслѣ, будто онъ писалъ безъ предвзятой идеи, будто онъ служилъ чистому искусству. Онъ былъ писателемъ-общественникомъ; и какъ ни старается онъ занять срединное положеніе въ борьбѣ между чистымъ и тенденціознымъ искусствомъ, какъ ни склоненъ онъ въ острые моменты борьбы стать на сторону перваго, въ дѣйствительности онъ тенденціозенъ, если подъ тенденціознымъ писателемъ разумѣть не проповѣдника и агитатора, а писателя, который смотритъ на развертывающіяся передъ нимъ событія, подъ опредѣленнымъ угломъ зрѣнія, сознательно освѣщаетъ ихъ подъ этимъ угломъ, задается опредѣленной цѣлью. Вотъ почему, приступая къ ана-

лизу его романовъ, слѣдуетъ вспомнить его собственныя слова: „Я упомянулъ выше, что вижу не три романа, а одинъ. Всѣ они связаны одною общею нитью, одною послѣдовательною идеею—перехода отъ одной эпохи русской жизни, которую я переживалъ, къ другой—и отраженіемъ ихъ явленій въ моихъ изображеніяхъ, портретахъ, сценахъ, мелкихъ явленіяхъ и т. д.". Рѣдкій писатель такъ хорошо объяснилъ себя самъ, какъ Гончаровъ. Писатели, по его собственному мнѣнію, плохіе критики своихъ произведеній. Но, если это вѣрно, то Гончаровъ былъ блестящимъ исключеніемъ.

Что представляетъ собою „Обыкновенная исторія"? Это—воплощеніе того общественнаго перелома, который совершался на глазахъ Гончарова. Это—прежде всего столкновеніе деревни и города, конфликтъ между идеологіей, выросшей въ усадебной обстановкѣ, и новой прозаической идеологіей, развивавшейся на почвѣ отношеній большого города. Во-вторыхъ, это—столкновеніе между романтизмомъ и реализмомъ, между умомъ и сердцемъ, дѣломъ и бездѣльемъ. Далѣе, это—побѣда города надъ деревней, торжество буржуазной идеологіи надъ дворянской. И, наконецъ, это—не полное торжество и не окончательная побѣда: племянникъ, правда, разбитъ на-голову и идетъ по стопамъ дяди, но дядя не имѣетъ вида торжествующаго побѣдителя; грустное сомнѣніе въ своей правотѣ проникаетъ въ его душу, и послѣдній его шагъ свидѣтельствуетъ о томъ, что не вся правда на его сторонѣ. Точно все сшито бѣлыми нитками, точно не художественное произведеніе, а изслѣдованіе о соотношеніи отдѣльныхъ группъ въ моментъ извѣстнаго соціальнаго перелома. Да и самъ Гончаровъ не скрываетъ своего замысла и, словно критикъ марксистскаго направленія, устанавливаетъ тѣ соціальныя ячейки, которыя онъ нашелъ въ современ-

номъ обществѣ и рѣшилъ обрисовать въ своемъ романѣ. Онъ указываетъ, что дядя—покровитель новаго начала, сознанія необходимости труда. „Онъ достигъ значительнаго положенія въ службѣ, онъ директоръ, тайный совѣтникъ, и, кромѣ того, онъ сдѣлался и заводчикомъ. Тогда, отъ 20-хъ до 40-хъ годовъ,—это была смѣлая новизна, чуть не униженіе (я не говорю о заводчикахъ-барахъ, у которыхъ заводы и фабрики входили въ число родовыхъ имѣній, были оброчныя статьи и которыми они сами не занимались). Тайные совѣтники мало рѣшались на это. Чинъ не позволялъ, а званіе купца не было лестно".

Фабула романа не сложна. Изъ провинціальной уютной обстановки Александръ Адуевъ попадаетъ въ Петербургъ, гдѣ сталкивается съ своимъ дядей Петромъ Адуевымъ, дѣльцомъ и виднымъ чиновникомъ. Дядя издѣвается надъ сантиментальными чувствами племянника, привезенными изъ деревни, безпощадно разбиваетъ его романтическія иллюзіи и помогаетъ ему выйти въ люди и пойти по своимъ стопамъ. Эта ломка не обходится для молодого Адуева безъ глубокихъ душевныхъ потрясеній. Онъ переживаетъ два романа. Въ первый разъ его бросаетъ любимая дѣвушка, во второй онъ самъ покидаетъ свою возлюбленную, онъ доходитъ до полнаго отчаянья, но въ концѣ-концовъ находитъ выходъ въ томъ, что идетъ по стопамъ дяди. И романъ заканчивается въ тотъ моментъ, когда онъ женится на богатой дѣвушкѣ и счастливо начинаетъ свою служебную карьеру, отрекшись отъ юношескихъ иллюзій.

Адуевы почти не нуждаются въ истолкованіи. Они такъ стараются сами себя объяснить и авторъ такъ охотно помогаетъ имъ въ этомъ, что нѣтъ надобности въ ихъ поступкахъ искать объясненія ихъ характеровъ. Ихъ міросозерцаніе ясно опредѣляется ихъ отноше-

ніемъ къ морали, къ любви, къ дружбѣ, къ фантазіи и долгу, и это отношеніе выясняется не въ дѣйствіяхъ ихъ, а въ опредѣленіяхъ, которыя они даютъ всѣмъ этимъ понятіямъ. Петръ Ивановичъ Адуевъ двадцати лѣтъ былъ отправленъ въ Петербургъ старшимъ своимъ братомъ. Гончаровъ опускаетъ, быть можетъ, наиболѣе интересный періодъ его жизни, тотъ періодъ, въ теченіе котораго юноша превратился въ крупнаго и богатаго бюрократа. Главная сторона его ума заключается въ томъ, что этотъ умъ не ищетъ смысла жизни, не задумывается надъ конечными цѣлями бытія. Онъ довольствуется ближайшими задачами. Жизнь для него процессъ, начало и конецъ котораго скрыты отъ насъ. Искать ихъ, это—пустая трата времени. Мы участвуемъ только въ движеніи ближайшаго момента, и должны дѣлать дѣло, за которымъ очутились по волѣ судьбы, не пытаясь дознаться, какое отношеніе существуетъ между этимъ дѣломъ и общимъ смысломъ бытія. И никто, лучше его самого, не опредѣлилъ въ немъ этой черты. „Онъ не ангелъ и не демонъ. Онъ думаетъ и чувствуетъ по-земному, полагаетъ, что если мы живемъ на землѣ, тамъ и не надо улетать съ нея на небо, гдѣ насъ теперь пока не спрашиваютъ, а заниматься человѣческими дѣлами, къ которымъ мы призваны. Оттого онъ вникаетъ во всѣ земныя дѣла и, между прочимъ, въ жизнь, какъ она есть, а не какъ бы намъ ея хотѣлось" Вотъ тотъ новый взглядъ, который просвѣщенная буржуазія противопоставила романтизму 40-хъ годовъ. Тамъ все, всякій душевный порывъ, всякій шагъ относили къ цѣлому, тамъ эти частныя явленія разсматривались какъ земное отраженіе Абсолютной идеи. Адуевъ не относитъ частнаго къ общему и міровому. Онъ цѣнитъ его и уважаетъ, какъ фактъ, уважаетъ уже за одно то, что оно существуетъ. Отсюда вытекала и его практическая житейская философія. Это—философія присно-

собленія къ явленіямъ дѣйствительности. Борьба противъ этихъ явленій во имя отвлеченныхъ идеаловъ и сверхчувственныхъ стремленій представляется ему нелѣпостью. Участіе въ „дѣлѣ“ безъ критики, приспособленіе къ нему безъ разсужденій есть лучшее разрѣшеніе вопроса о нашемъ и общественномъ счастьи: общество нуждается въ насъ, поэтому, занимаясь, мы одновременно служимъ обществу, но не забываемъ и себя: „дѣло доставляетъ деньги, а деньги—комфортъ“, который Петръ Ивановичъ очень любитъ. Такъ же просты и матеріальны его взгляды на любовь, бракъ и дружбу. Страсть, пламенные восторги, это—дѣйствіе электричества, влюбленные все равно, что всѣ лейденскія банки: оба заряжены. Эта любовь ему представляется дикой животной любовью. „Разумная любовь должна помнить, въ противномъ случаѣ это не любовь“. Вообще, онъ рекомендуетъ племяннику смотрѣть на любовь, какъ на развлеченіе и отнюдь не смѣшивать ее съ бракомъ. Любовь упала не съ неба. Какъ и все на землѣ, она не есть отраженіе чего-то надземнаго, а „создана вмѣстѣ съ людьми и для людей“. Жениться на той, въ кого влюбленъ,—глупо. Супружество супружествомъ, а любовь любовью. Жениться нужно не по разсчету, а съ разсчетомъ. Только этотъ разсчетъ долженъ состоять не въ однѣхъ деньгахъ. Спрашивается для чего же тогда вообще нуженъ бракъ? И на этотъ вопросъ онъ даетъ тотъ же матеріалистическій отвѣтъ. Нужно все, что удовлетворяетъ ту или другую существующую потребность. Если потребность имѣется на лицо, то первый вопросъ долженъ заключаться въ томъ, какъ ее удовлетворить, а не въ томъ, хороша ли она или дурна, гармонируетъ ли она или стоитъ въ противорѣчіи съ высшими цѣлями бытія. „Мужчина,—говоритъ онъ,—такъ созданъ, чтобы жить въ обществѣ женщины“—вотъ и все, никакія оцѣнки болѣе сложнаго и высокаго

характера ему недоступны. Вотъ почему и разсчетъ въ бракѣ долженъ заключаться въ томъ, чтобы эта потребность „жить въ обществѣ женщины“ была обезпечена наилучшимъ образомъ. „Любовь,—говоритъ онъ племяннику,—пройдетъ,и тогда женщина,которая казалась тебѣ идеаломъ совершенства, можетъ быть, покажется очень несовершенною, а дѣлать будетъ нечего. Любовь заслонитъ отъ тебя недостатокъ качествъ, нужныхъ для жены. Тогда-какъ, выбирая, ты хладнокровно разсудишь, имѣетъ ли такая-то или такая женщина качества, какія хочешь видѣть въ женѣ! Вотъ въ чемъ главный разсчетъ. И если отыщешь такую женщину, она непремѣнно должна нравиться тебѣ постоянно, потому что отвѣчаетъ твоимъ желаніямъ“. Такъ возникнутъ „близкія отношенія“, которыя потомъ образуютъ привычку. Результатомъ же „привычки и частыхъ сношеній“ является дружба. Въ разлукѣ и любовь и дружба исчезаютъ. Вѣчной любви и дружбы не существуетъ. Этимъ же матеріалистическимъ міросозерцаніемъ опредѣляется и взглядъ Адуева-дяди на славу, поэзію, фантазію и т. д. Все это его интересуетъ постольку, поскольку оно обезпечиваетъ возможно полное удовлетвореніе потребностей. Онъ не любитъ всѣхъ этихъ романтическихъ понятій, поскольку они мѣшаютъ настоящему серьезному дѣлу. Онъ очень доволенъ, что прежде отношеніе къ поэту, какъ къ чему-то высшему, смѣнилось дѣловымъ отношеніемъ. Теперь есть извѣстность, а славы что-то не слыхать, или она придумала другой способъ проявляться: кто лучше пишетъ, тому больше денегъ; кто хуже—не прогнѣвайся. „За то нынче порядочный писатель и живетъ порядочно, не мерзнетъ и не умираетъ съ голоду на чердакѣ, хоть за нимъ и не бѣгаютъ по улицамъ и не указываютъ на него пальцами, какъ на шута; поняли, что поэтъ не небожитель, а человѣкъ: такъ же глядитъ, ходитъ, думаетъ и дѣлаетъ глупости, какъ дру-

И. А. ГОНЧАРОВЪ.

UNI
OF
MIC

гіе". Правда, у старшаго Адуева есть свои правила. Онъ заранѣе предупреждаетъ племянника, чтобы тотъ не просилъ у него денегъ, но въ случаѣ крайней необходимости готовъ ему помочь. При первомъ извѣстіи о пріѣздѣ Александра онъ просто рѣшилъ отдѣлаться отъ него, но, затѣмъ принявъ въ соображеніе всѣ обстоятельства дѣла, онъ разсчиталъ, что, пожалуй, придется отвѣчать передъ своей совѣстью, и беретъ племянника подъ свое покровительство. Онъ джентльмэнъ по отношенію къ своей женѣ и готовъ многимъ пожертвовать для ея удобства, спокойствія и счастья. Онъ по-своему любитъ племянника. Онъ знаетъ наизусть не одного Пушкина. Онъ читаетъ на двухъ языкахъ все, что выходитъ замѣчательнаго по всѣмъ отраслямъ человѣческихъ знаній, любитъ искусства, имѣетъ прекрасную коллекцію картинъ фламандской школы, часто бываетъ въ театрѣ и т. д. Но всѣ эти кажущіяся отступленія въ сторону безкорыстнаго чувства и эстетики не нарушаютъ стройности его матеріалистическаго и дѣлового міровоззрѣнія. Основа этого міровоззрѣнія—потребности его и людей его круга. Онѣ существуютъ, и этого достаточно; онѣ—фактъ, не подлежащій критикѣ; всѣ его дѣйствія направлены къ удовлетворенію ихъ; всѣ его идеи есть и обоснованіе, и оправданіе путей, ведущихъ къ ихъ удовлетворенію.

На противоположной точкѣ зрѣнія стоитъ младшій Адуевъ. Онъ—типичное дитя усадебной обстановки, барской праздности и патріархальной пѣги. Но онъ живетъ въ эпоху сотрясенія этого быта. Онъ мечется и ищетъ выхода не меньше Рудина и Лаврецкаго. Онъ живетъ въ эпоху, когда началось бѣгство баръ изъ деревни. Жизнь съ пеленокъ улыбалась ему; мать его баловала и лелѣяла; нянька пѣла ему, что онъ будетъ ходить въ золотѣ; профессора твердили, что онъ пойдетъ далеко, а по возвращеніи его домой ему улыбнулась дочь сосѣдки. О горѣ,

слезахъ, бѣдствіяхъ онъ зналъ только по слуху, какъ знаютъ о какой-нибудь заразѣ, которая не обнаружилась, но гдѣ-то глухо таится въ народѣ. Но прошли времена, когда барчуки росли въ деревнѣ, въ безмятежномъ покоѣ, ѣли, пили, толстѣли и женились. „Посмотри-ка,—говорила ему мать,—какой красотой одѣлъ Богъ наши поля“. Она перечисляетъ ему всѣ блага этого уголка. И тѣмъ не менѣе онъ хочетъ „бѣжать отъ этой благодати“. Онъ видѣлъ гдѣ-то вдали обольстительные призраки. Правда, онъ не могъ разглядѣть ихъ, но его тянуло вонъ изъ деревни. Ему скоро тѣсенъ сталъ домашній міръ. Природу, ласки матери, благоговѣніе няньки и всей дворни, мягкую постель, вкусныя яства и мурлыканье Васьки,—всѣ эти блага онъ весело мѣнялъ на неизвѣстное, полное увлекательной и таинственной прелести. Даже любовь Софьи,—первая, нѣжная и розовая любовь не удерживала его. Что ему эта любовь? Онъ мечталъ о колоссальной страсти, которая не знаетъ никакихъ преградъ и совершаетъ громкіе подвиги. Онъ любилъ Софью пока маленькой любовью, въ ожиданіи большой. Мечталъ онъ и о пользѣ, которую принесетъ отечеству. Онъ прилежно и многому учился. Въ аттестатѣ его сказано было, что онъ знаетъ съ дюжину наукъ да съ полдюжины древнихъ и новыхъ языковъ. Всего же болѣе онъ мечталъ о славѣ писателя. Стихи его удивляли товарищей. Передъ нимъ разстилалось множество путей, и одинъ казался лучше другого.

Эти свѣдѣнія, сообщаемыя авторомъ, чрезвычайно любопытны. Настроеніе Адуева сходится въ одномъ пунктѣ съ настроеніями Рудиныхъ, Бельтовыхъ и тысячъ другихъ: хотѣлось дѣла, большого и захватывающаго, и для этого дѣла не было больше мѣста въ деревнѣ. И тоска, и разочарованіе Александра Адуева такъ сходны съ тоской всѣхъ этихъ лишнихъ людей, убѣдившихся въ томъ, что дѣло—не мечта, не поэзія, а

проза и притомъ проза скучная и суровая. Въ одномъ только разница: конецъ другой. Адуевъ нашелъ его не въ безцѣльной смерти, какъ Рудинъ, и не въ преждевременной духовной смерти, какъ Лаврецкій, а въ сліяніи съ восходящей силой и съ ея міропониманіемъ. Прежде чѣмъ перейти къ этому новому міровоззрѣнію, Адуевъ-младшій долго боролся съ дядей. Его взгляды были отрицаніемъ всѣхъ воззрѣній этого послѣдняго. Для дяди жизнь есть просто жизнь, раздѣляющаяся „поровну“ на добро и зло, на удовольствіе, удачу, здоровье, покой, потомъ на неудовольствіе, неудачу, безпокойство, болѣзни и пр. Для племянника основной вопросъ заключается въ выясненіи конечной цѣли бытія. Онъ не можетъ помириться съ мыслью, что начало и конецъ процесса жизни скрыты отъ насъ. Ему нужно знать „зачѣмъ мы созданы?“, „къ чему стремимся?“, тогда какъ дядя считаетъ эти вопросы праздными, помѣхой настоящему дѣлу. Для Адуева-младшаго всѣ видимыя явленія—отраженіе высшей цѣли. Вотъ почему онъ вѣритъ, въ противоположность дядюшкѣ, что поэтъ именно небожитель, а не просто человѣкъ, что „онъ заклейменъ особенной печатью: въ немъ таится присутствіе высшей силы“, что искусство не ремесло, а путь, приближающій человѣка къ небу. Въ его глазахъ любовь и дружба—„священныя чувства, упавшія какъ-будто нечарочно съ неба въ земную грязь“, и т. д.

„Обыкновенная исторія“—не только столкновеніе идеалистическаго міропониманія, родившагося подъ сѣнью усадебной праздности, съ матеріалистическими позитивными взглядами, которыя должна была выдвинуть выступавшая на сцену буржуазія. Это, какъ мы указали,—картина ранняго столкновенія города и деревни, почти символическая картина процесса поглощенія деревни городомъ. Это — первый тревожный крикъ при видѣ торжествующей городской культуры,

при видѣ бездушныхъ каменныхъ громадъ, пришедшихъ на смѣну деревенскому приволью. Карлейль, Диккенсъ и другіе поэты Запада видѣли въ торжествѣ города какъ бы воплощеніе механическихъ формъ жизни. Городъ это—живой образъ нивеллирующей силы промышленнаго строя жизни, уничтожающаго разночаровъ едва ли не первый въ русской литературѣ изобразилъ большой городъ съ этой стороны. Онъ мастер-
бразилъ большой городъ съ этой стороны. Онъ мастер-
ски передаетъ первыя впечатлѣнія Александра въ столицѣ. На него наводили тоску эти „однообразныя каменныя громады, которыя какъ колоссальныя гробницы, сплошною массою тянутся одна за другою". Вотъ кончается улица, сейчасъ будетъ приволье, глазамъ,—думалъ онъ,—или горка, или зелень, или развалившійся заборъ,—нѣтъ, опять начинается та же каменная ограда одинакихъ домовъ, съ четырьмя рядами оконъ. И эта улица кончилась, ее преграждаетъ опять то же, а тамъ новый порядокъ такихъ же домовъ. Заглянешь направо, налѣво—всюду обступили васъ, какъ рать исполиновъ, дома, дома и дома, камень и камень, все одно да одно... нѣтъ простора и выхода взгляду: заперты со всѣхъ сторонъ,—кажется, и мысли и чувства людскія тоже заперты...

Авторъ объективенъ и субъективенъ одновременно. Его объективность сказалась въ спокойствіи и добросовѣстности, съ которыми онъ изобразилъ начало одного изъ любопытнѣйшихъ моментовъ въ исторіи русской общественности. Его субъективность проглядываетъ сквозь безпристрастіе бытописателя: онъ сумѣлъ примириться съ мѣщанствомъ, съ которымъ не могли примириться Тургеневъ и Герценъ. Онъ охотно идетъ на выучку къ этому буржуазному міровоззрѣнію. Онъ привѣтствуетъ адуевщину, какъ настоящую жизнь, и если онъ не дошелъ до того, чтобы прямо преклониться пе-

редъ идеалами Адуева-дяди, то несомнѣнно, они представляются ему чѣмъ-то высшимъ по сравненію съ мечтами и идеалами племянника. Правда, Гончаровъ тѣсно связанъ съ усадебной Россіей, ему не легко разстаться съ ея вѣковыми представленіями. Онъ чувствуетъ, что было какое-то „но“ въ ученіи старшаго Адуева. Въ концѣ романа онъ заставляетъ его сказать: „Полно жить этой деревянной жизнью!“, заставляетъ его выйти въ отставку и продать заводъ, приносящій сорокъ тысячъ чистаго барыша. Когда племянникъ приходитъ къ нему съ извѣстіемъ о богатой партіи и карьерѣ, какая-то грустная нотка звучитъ въ поздравленіяхъ дяди: „Я сказалъ бы тебѣ: продолжай во всемъ итти по моимъ слѣдамъ, только...“ Это „только“, на которомъ обрывается рѣчь старшаго Адуева, тоже своего рода символъ. Это—зловѣщее предчувствіе, тревожное опасеніе, что не все гармонично и ясно въ той мѣщанской философіи, которую приносили въ даръ русскому обществу владѣльцы огромныхъ заводовъ, разрушая старый крѣпостническій укладъ жизни. Но что значили эти безпокойныя ноты среди ликованія людей иниціативы и капитала! Дядино „только“ не могло нарушить шумныхъ привѣтствій, которыми все кругомъ встрѣчало новую карьеру, будущаго обладателя чиновъ и заводовъ. Да еще тетя Лизавета Александровна съ грустью промолвила, обращаясь къ новому любимцу счастья: „Тамъ вы поняли, растолковали себѣ жизнь; тамъ вы были прекрасны, умны, благородны... Зачѣмъ не остались такими?“ Не помирится и Ольга въ „Обломовѣ“ съ мѣщанской правдой Штольца. И долго еще русская женщина будетъ врываться съ своей возвышенной тоской въ міръ торжествующаго мѣщанства и прерывать его ликованія своими „зачѣмъ?“.

„Обломовъ“—величайшее изъ произведеній Гончарова. Въ сущности общественная коллизія, нарисован-

ная въ немъ, представляетъ собою болѣе глубокую и яркую картину того же процесса, который воплощенъ въ „Обыкновенной исторіи“ и къ которому Гончаровъ снова вернется въ своемъ „Обрывѣ“. Не трудно видѣть, что Обломовъ во многомъ напоминаетъ Адуева-младшаго, Штольцъ—Адуева-дядю, что столкновеніе Обломова и Штольца есть новая варіація на тему столкновенія обоихъ Адуевыхъ. Не трудно также видѣть, что авторъ во многомъ остался прежнимъ въ своемъ отношеніи къ обоимъ типамъ: вырождающимся отпрыскамъ праздныхъ поколѣній и новымъ бодрымъ представителямъ капитала, идущимъ имъ на смѣну. Но есть и глубокое различіе между обоими романами. Роману выпало на долю стать завершающимъ воплощеніемъ перваго типа. Длинная вереница образовъ, изображавшая процессъ зарожденія и развитія типа „лишняго человѣка“, закончилась Обломовымъ. Потускнѣлъ романтическій ореолъ, окружавшій этотъ образъ. Не только Онѣгины, Бельтовы, Рудины, Лаврецкіе, но еще младшій Адуевъ казался привлекательнымъ героемъ, и въ его спорахъ съ дядей часто симпатія автора на его сторонѣ, и его наивная мечта кажется чѣмъ-то болѣе значительнымъ, чѣмъ матеріальная правда дяди. И развязка романа какъ-будто говоритъ, что вмѣстѣ съ крушеніемъ стараго быта и его воззрѣній обществу утрачиваетъ и нѣчто важное, нужное. Обломовъ лишенъ этого послѣдняго налета очарованія. Общественная ничтожность его выставлена во всей своей потрясающей наготѣ. Если въ концѣ романа чувствуется, что авторъ какъ-будто и не вполнѣ вѣритъ въ совершенство Штольцевъ и ихъ правды, то зато скорби о сметри обломовщины уже нѣтъ. Если въ дѣлечествѣ и не кроется полное спасеніе, то въ Обломовыхъ нѣтъ никакого спасенія. Въ этомъ болѣе суровомъ отношеніи автора къ Обломову и заключается первое важное отличіе новаго романа отъ „Обык-

новенной исторіи". Дѣлецъ, чиновникъ, дитя симбирскаго торговаго міра, Гончаровъ сказался здѣсь вполнѣ. Рудинъ, это—„лишній человѣкъ" передъ мягкимъ судомъ своего же брата-дворянина. Обломовъ—„лишній человѣкъ" передъ безпощаднымъ судомъ промышленника. Недаромъ Рудину противопоставленъ только Лежневъ, а Обломову—уже Штольцъ.

Есть и другое важное различіе между Обломовымъ и его предшественниками. Въ немъ впервые ярко устанавливается реальная и общественная точка зрѣнія на происхожденіе обломовщины, на причины великаго зла. Противопоставивъ праздному барству дѣловую буржуазію, Гончаровъ подошелъ къ соціальному конфликту съ точки зрѣнія буржуазной идеологіи. „Триста Захаровъ"—вотъ основная причина, породившая обломовщину. Рудины и Лаврецкіе оплакивали свою ненужность, они искали причины своихъ страданій въ недостаткахъ своей личности или сваливали вину на окружающую ихъ среду. Никому изъ нихъ не пришло въ голову, что вся суть—въ томъ правѣ на праздность, которое обезпечивалось существованіемъ дарового крестьянскаго труда. Да и авторъ не догадался просто и ясно указать на этотъ единственный реальный источникъ зла. Вмѣстѣ съ своими героями онъ погружался въ ихъ душу, трогательными и нѣжными красками рисовалъ ихъ любовныя страданія. Онъ самъ былъ близокъ къ нимъ, и если онъ осуждалъ ихъ, то осуждалъ такъ, какъ бранятъ самого себя и своихъ друзей за свои недостатки. Гончаровъ, представитель новой идеологіи, внесъ ее и въ самую трактовку вопроса. Связь между ихъ страданіями и ихъ соціальнымъ положеніемъ, между ихъ ненужностью и даровымъ содержаніемъ является центральнымъ моментомъ романа. Разрушительное дѣйствіе начинающейся промышленности на этотъ старый міръ выступаетъ ярко. Рудинъ и Лежневъ это—вѣра

въ то, что спасеніе одряхлѣвшему міру можетъ прійти отъ „своихъ“ же. Обломовъ и Штольцъ это—смертный приговоръ одряхлѣвшему міру, признаніе, что онъ не заключаетъ въ себѣ больше никакихъ элементовъ, обезпечивающихъ жизнеспособность, что только изъ другого міра можетъ прійти обновленіе.

Именно въ этомъ суровомъ реальномъ взглядѣ на Обломова и заключается огромное общественное значеніе романа. Обломовъ обрисованъ почти тѣми же чертами, какими обрисованы другіе лишніе люди, но эти черты, вносившія извѣстное очарованіе въ тѣ образы, не дѣлаютъ привлекательной фигуру Обломова. Подобно Онѣгину, Рудину . Бельтову, Обломовъ головой выше окружающихъ и даже Штольца по своимъ духовнымъ запросамъ. Прежде чѣмъ сдѣлать характеристику Обломова, остановимся на минуту на существующихъ взглядахъ. Какъ извѣстно, въ своей знам нитой статьѣ. („Что такое обломовщина?“) Добролюбовъ почти отождествляетъ Обломова съ предшествующими типами „лишнихъ людей“ не только 40-хъ, но даже 20-хъ годовъ. Онѣгинъ, Печоринъ, Рудинъ, Бельтовъ—все это обломовцы. Всѣ они умнѣе и гуманнѣе окружающихъ и всѣ не могутъ взяться за дѣло, всѣ они любятъ рисоваться, во всѣхъ заложены богатыя способности, которыя не претворяются въ дѣло. Всѣ они читаютъ и любятъ книги ни больше, ни меньше Обломова, и бездѣльникаетъ Обломовъ ничуть ни больше, ни меньше другихъ. Въ своей „Исторіи русской интеллигенціи“ проф. Овсянико-Куликовскій вноситъ поправку въ точку зрѣнія Добролюбова. Признавая въ общемъ мнѣніе Добролюбова вѣрнымъ, Овсянико-Куликовскій находятъ, что между Обломовымъ и его предшественниками существуетъ глубокое различіе. Главныя особенности, отличающія ихъ другъ отъ друга, сводятся къ слѣдующему. Они (т.-е. предшественники Обломова) стремились выра-

зить такъ или иначе то, что наполняло ихъ душу,—они жаждали обмѣна мысли и старались распространять свои идеи; они жили кружками, гдѣ было много шуму, споровъ, восторговъ, изліяній. Имѣть аудиторію, вліять на умы, волновать сердце силою мысли и рѣчи было для нихъ насущною душевною потребностью. Они были „ораторы“ и „пропагандисты“. Въ этомъ и состояла ихъ „дѣятельность“. Обломовъ же отличался, по мнѣнію автора, отъ лучшихъ людей 40-хъ годовъ тѣмъ, что не только не можетъ и не умѣетъ, но и не хочетъ „дѣйствовать“. Не говоря уже о какой бы то ни было практической дѣятельности, ему тягостна даже и та, которая сводится къ простому обнаруженію его мыслей и чувства. На всемъ протяженіи романа онъ только два или три раза оживился и пустился излагать свои „взгляды“, „убѣжденія“ и „идеалы“: въ спорѣ съ литераторомъ Пенкинымъ и въ разговорахъ съ Штольцемъ. Далѣе Овсянико-Куликовскій приводитъ изъ романа указанія на то, что серьезное чтеніе утомляло Обломова, что мыслителямъ не удалось расшевелить въ немъ жажду къ умозрительнымъ истинамъ, что голова его представляла сложный архивъ мертвыхъ дѣлъ, лицъ, эпохъ, цифръ, религій, ничѣмъ не связанныхъ политико-экономическихъ, математическихъ и другихъ истинъ, задачъ, положеній и т. д. Отсюда выводъ, что „косность мысли, апатія ума“ составляетъ „рѣзкое“ отличіе Обломова отъ „настоящихъ“ людей 40-хъ годовъ. Они—составляли цвѣтъ интеллигенціи, Обломовъ—не только не „цвѣтъ“, но его, строго говоря, даже трудно причислить къ настоящей интеллигенціи.

Всѣ эти различія, указываемыя Овсянико-Куликовскимъ, только кажущіяся. Или, пожалуй, различія дѣйствительныя, но только количественнаго, а не качественнаго характера. Обломовъ воплощаетъ тотъ же типъ, что и Рудинъ, только въ нѣсколько болѣе поздней стадіи

его развитія. Обломовъ также „ораторъ“ и „пропагандистъ“. Онъ тоже умѣлъ горячо говорить о своихъ „убѣжденіяхъ“, относить частныя явленія къ общему, умѣлъ даже читать и читать съ интересомъ и серьезно. Если онъ и забросилъ чтеніе, то вѣдь и Онѣгинъ поступилъ такъ же:

Какъ женщинъ, онъ оставилъ книги
И полку съ пыльной ихъ семьей
Задернулъ траурной тафтой.

Овсянико-Куликовскій, утверждая, что Обломовъ не стремился къ выработкѣ цѣльнаго философскаго міровоззрѣнія и не способенъ чувствовать необходимость объединяющей идеи, самъ же указываетъ на то, что Обломовъ, измѣнивъ службѣ, „началъ иначе рѣшать задачу своего существованія, вдумывался въ свое назначеніе“. И ему были знакомы „наслажденія высокихъ помышленій“ и „аннибаловы клятвы“. „И для него насталъ счастливый, никому неизмѣняющій, всѣмъ улыбающійся моментъ жизни расцвѣтанія силъ, надеждъ на бытіе, желанія блага, доблести, дѣятельности, эпоха сильнаго біенія сердца, пульса, трепета, восторженныхъ рѣчей и сладкихъ слезъ. Умъ и сердце просвѣтлѣли: онъ стряхнулъ дремоту, душа запросила дѣятельности“. Чѣмъ не Рудинъ и вообще человѣкъ 40-хъ годовъ? И Обломовъ и Штольцъ „волновались, плакали, давали другъ другу торжественныя обѣщанія итти разумною свѣтлою дорогою“. Чѣмъ не „аннибалова клява“? Различія не было по существу. Было только новое отношеніе со стороны автора. Одинъ и тотъ же типъ предсталъ передъ нашимъ судьею. Потому и приговоръ вышелъ болѣе суровымъ. Обломовъ изображенъ во всѣхъ типичныхъ чертахъ лишняго человѣка, но авторъ не любуется на его бездѣлье, не вѣритъ его мечтамъ, не окрашиваетъ поэтическимъ свѣтомъ его внутреннія муки. И то, что прежде изображалось въ видѣ возвышенныхъ стремле-

ній и порывовъ, объявляется теперь просто праздностью и тунеядствомъ. Добролюбовъ правъ, утверждая, что въ сущности всѣ они „равно несостоятельны передъ силою враждебныхъ обстоятельствъ, всѣ равно погружаются въ ничтожество, когда имъ предстоитъ настоящая, серьезная дѣятельность". Тѣ представлены сильными натурами, задавленными средой, а Обломовъ—байбакомъ, который и при самыхъ лучшихъ обстоятельствахъ ничего не сдѣлаетъ. Если различіе въ чемъ-нибудь и есть, такъ только въ одномъ: то, что считалось силой, перестали считать за таковую.

Столь же невѣрнымъ представляется намъ и другое утвержденіе Овсянико-Куликовскаго, будто „самое рѣзкое отличіе Обломова отъ идеалистовъ 40-хъ годовъ—это то, что онъ крѣпостникъ". Если имѣть въ виду Рудина, Лаврецкаго и пр., то едва ли мы отыщемъ большое различіе между ихъ отношеніемъ къ крѣпостному праву и отношеніемъ къ таковому Обломова. Правда, Рудинъ и Лаврецкій, вѣроятно, не рѣшились бы громко повторить рѣчь Обломова о различіи между нимъ и „другимъ",—рѣчь, которой онъ отвѣчаетъ Захару на его неосторожное упоминаніе о „другихъ". Правда, ни въ „Рудинѣ", ни въ „Дворянскомъ гнѣздѣ" мы не встрѣтимъ упоминанія о „новыхъ мѣрахъ построже противъ лѣни и бродяжничества крестьянъ". Пожалуй, ни Рудинъ, ни Лаврецкій не произнесли бы и той фразы, съ которой Обломовъ обратился къ Штольцу въ отвѣтъ на его предложеніе направить дѣтей такъ, чтобы они сами добывали себѣ средства къ жизни: „Нѣтъ, что изъ дворянъ дѣлать мастеровыхъ!". Но значитъ ли это, что Обломовъ былъ крѣпостникомъ въ большей степени, чѣмъ Лаврецкій или Рудинъ? Мы не знаемъ, какъ велъ себя Лаврецкій, когда рѣшилъ заняться хозяйствомъ. Мы знаемъ одно, что ему не удалось бы прожить безъ дарового крестьянскаго труда, на которомъ строилось

и благополучіе Обломова. Мы можемъ думать, что ему не пришлось обойтись безъ „мѣръ построже противъ лѣни". Мы увѣрены, что и онъ не сумѣлъ бы сдѣлать изъ своихъ дѣтей мастеровыхъ или, иначе говоря, воспитать изъ нихъ людей труда и инициативы. Ни откуда не видно, что они были „барами" въ меньшей степени, чѣмъ Обломовъ. Если они и были бѣдными, какъ Рудинъ, это не мѣняетъ дѣла, поскольку рѣчь идетъ объ ихъ психикѣ: Рудинъ все равно не можетъ жить своимъ трудомъ, и если не крестьянами, то онъ долженъ жить подаяніемъ, чѣмъ угодно, только не своимъ дѣломъ. Не заключается ли опять различіе между Обломовымъ и его предшественниками только въ отношеніи къ нимъ ихъ творцовъ. Тамъ, гдѣ Тургеневъ набрасываетъ романтическій покровъ, тамъ Гончаровъ смотритъ на вещи просто взглядомъ дѣльца и горожанина. Тѣ стороны явленія, о которыхъ безсознательно умалчиваетъ гуманный баринъ, эти стороны выдвигаетъ на первый планъ идеологъ буржуазіи. Явленіе осталось тѣмъ же, но отношеніе къ нему измѣнилось. Если крѣпостникомъ является тотъ, чье существованіе немыслимо внѣ крѣпостническаго уклада, то и Онѣгинъ, и Рудинъ, и Обломовъ—одинаково крѣпостники. Если же крѣпостникомъ является тотъ, кто сознательно отстаиваетъ крѣпостной порядокъ, тогда ни Онѣгинъ, ни Рудинъ, ни Обломовъ не были крѣпостниками. Самъ Овсянико-Куликовскій признаетъ, что Обломовъ „отнюдь не можетъ быть причисленъ къ тѣмъ, которые хотѣли и пытались отстаивать крѣпостное право".

Романъ Гончарова дѣйствительно имѣлъ огромное общественное культурно-историческое значеніе. Но значеніе это заключалось не въ открытіи новаго явленія, а въ освѣщеніи стараго съ новой точки зрѣнія. Праздный, мечтающій, ненужный для жизни баринъ-дворянинъ, освѣщаемый раньше мутнымъ свѣтомъ,—свѣтомъ, за-

жженнымъ дружеской и сочувствующей рукой,—этотъ баринъ предсталъ передъ новымъ болѣе суровымъ и враждебнымъ судьею. Отсюда дѣйствительно два глубокихъ отличительныхъ признака, отдѣляющихъ романъ Гончарова отъ прежнихъ романовъ: во-первыхъ, мечтательность и бездѣлье впервые заклеймлены писателемъ, во-вторыхъ, крѣпостной трудъ, какъ главный источникъ обломовщины, выдвинутъ на первый планъ.

Таково общественное значеніе этого типа. Что же онъ представлялъ изъ себя? Обломовъ, дворянинъ родомъ,—говоритъ о немъ авторъ,—коллежскій секретарь чиномъ, безвыѣздно живетъ двѣнадцатый годъ въ Петербургѣ. Сначала, при жизни родителей, жилъ потѣснѣе, помѣщался въ двухъ комнатахъ, довольствовался только вывезеннымъ изъ деревни слугой, Захаромъ; но по смерти отца и матери, онъ сталъ единственнымъ обладателемъ трехсотъ-пятидесяти душъ, доставшихся ему въ наслѣдство. Вмѣсто пяти онъ получалъ теперь отъ семи до десяти тысячъ рублей ассигнаціями дохода; тогда и жизнь его приняла другіе, болѣе широкіе размѣры. Онъ нанялъ квартиру побольше, прибавилъ къ своему штату еще повара и завелъ-было пару лошадей.

Таково общественное положеніе Обломова. Гончаровъ ясно понялъ, въ чемъ заключается сущность этого положенія, именно въ доходѣ 7—10 тысячъ рублей. Воспитаніе Обломова подготовляло его именно къ тому, чтобы жить байбакомъ на эти деньги, получавшіяся съ 350 рабовъ. Онъ росъ въ „благословенномъ уголкѣ земли“, въ „чудномъ краю“, гдѣ солнце „ярко и жарко свѣтитъ около полугода и потомъ удаляется оттуда не вдругъ, точно нехотя“. Няня ждала его пробужденія, мать осыпала его съ утра страстными поцѣлуями. Цѣлый штатъ родственниковъ и приживаловъ окружали его ласками и похвалами. Забота о пищѣ была первой и главной заботой въ Обломовкѣ, гдѣ телята и птица

достигали небывалой тучности, гдѣ были нескончаемые запасы вареній, соленій и печеній. Учился ребенокъ въ селѣ Верхлевкѣ, въ пяти верстахъ отъ Обломовки, у тамошняго управляющаго нѣмца Штольца, который завелъ небольшой пансіонъ для дѣтей окрестныхъ дворянъ. Но это ученье было въ дѣйствительности только пародіей на ученье. Каждый праздникъ мальчика брали домой. Но какъ часто въ понедѣльникъ, когда надо было отправляться къ нѣмцу, мать находила, что у Илюши „глаза не свѣжіе“ и заявляла: „посиди эту недѣльку дома“. Или оказывалось, что среди недѣли праздникъ, не стоило отвозить мальчика на два—три дня, и недѣля снова пропадала. Когда мальчикъ сталъ подрастать, няню смѣнилъ камердинеръ Захаръ, который также ждалъ его пробужденія у постели, натягивалъ ему, четырнадцатилѣтнему мальчику, чулки, надѣвалъ башмаки, и въ награду за это Илюша поддастъ ему ногой въ носъ, чуть что покажется ему не такъ. Захочетъ ли чего Илья Ильичъ, ему стоитъ только мигнуть,—ужъ трое—четверо слугъ кидаются исполнять его желаніе. Иногда ему, рѣзвому мальчику, хочется броситься и продѣлать все самому, но „отецъ и мать, да три тетки въ пять голосовъ закричатъ: Зачѣмъ? Куда? А Васька, а Ванька, а Захарка, на что? Эй, Васька! Ванька! Захарка! Чего вы смотрите, розини? Вотъ я васъ!..“ Такъ въ живомъ и наблюдательномъ мальчикѣ убивалась энергія и мысль, и онъ постепенно нашелъ, что такъ покойнѣе, и самъ сталъ кричать: Ванька! Васька! подай то, дай другое! Обойтись безъ ненавистнаго ученья было нельзя, и Обломовъ учился какъ и другіе, т.-е. до пятнадцати лѣтъ въ пансіонѣ; потомъ старики Обломовы, послѣ долгой борьбы, рѣшились послать Илюшу въ Москву, гдѣ онъ, волей-неволей, прослѣдилъ курсъ науки до конца. Но ученье такъ и осталось для него „наказаніемъ, ниспосланнымъ небомъ за наши грѣхи“.

Не трудно понять, какой характеръ долженъ былъ получиться, какъ результатъ общественнаго положенія и воспитанія Обломова. Онъ былъ благодушнымъ и добрымъ человѣкомъ. Свѣтлое, нѣжное и лѣнивое дѣтство поселило въ немъ отвращеніе къ кипучей городской жизни, къ труду и дѣятельности, и благодаря этому открыло широкій просторъ мечтательности и фантазіи. Онъ, несомнѣнно, выше свѣтскаго франта Волохова, перебѣгающаго изъ салона въ салонъ, болтающаго тамъ банальныя вещи. Онъ не можетъ удовлетвориться этой пустой жизнью и радуется, что „нѣтъ у него такихъ пустыхъ желаній и мыслей, что онъ не мыкается, а лежитъ вонъ тутъ, сохраняя свое человѣческое достоинство". Несомнѣнно, онъ выше и типичнаго чиновника Судьбинскаго, который не знаетъ другихъ интересовъ, кромѣ повышеній, наградъ, прибавокъ или измѣненія формы обращенія въ оффиціальныхъ бумагахъ. И Обломовъ провожаетъ его восклицаніемъ: „А какъ мало тутъ человѣка нужно?" Но и Судьбинскому онъ противопоставилъ только бездѣлье и свой диванъ. „Онъ испыталъ чувство мирной радости, что онъ съ девяти до трехъ, съ восьми до девяти можетъ пробыть у себя на диванѣ, и гордился, что не надо итти съ докладомъ, писать бумагъ, что есть просторъ его чувствамъ, воображенію". Онъ возвышается до высокаго паѳоса въ разговорѣ съ желчнымъ литераторомъ Пенкинымъ, когда требуетъ, чтобы литература давала человѣка даже въ падшемъ существѣ. Онъ протестуетъ противъ мысли, что негоднаго человѣка нужно извергнуть изъ общества: „Это значитъ, забыть, что въ этомъ негодномъ сосудѣ присутствовало высшее начало; что онъ испорченный человѣкъ, но все-же человѣкъ, т.-е., вы сами. Извергнуть! А какъ вы извергните изъ круга человѣчества, изъ лона природы, изъ милосердія Божія?"

Въ этихъ бесѣдахъ съ своими знакомыми Обломовъ

является въ выгодномъ свѣтѣ. Онъ, несомнѣнно, выше цѣлой головой тѣхъ, которые составляютъ петербургское общество. Природный умъ и извѣстная высота духовныхъ запросовъ не позволяетъ ему мириться на тѣхъ безсодержательныхъ формахъ жизни, которыя онъ видитъ кругомъ себя. Это превосходство надъ окружающими—его первая черта, роднящая его съ Онѣгинымъ, Рудинымъ и другими предшественниками. Но эта черта уже не идеализируется. Безплодность его ума и его запросовъ бичуются съ безпощадной жестокостью. Этого ума достаточно, чтобы критически отнестись къ мелкимъ интересамъ окружающихъ. Но его недостаточно, чтобы противопоставить имъ интересы и дѣятельность, достойные уваженія. Отсутствіе воли, вторая черта Обломова, приводитъ къ тому, что вмѣсто дѣла онъ довольствуется мечтами. Гончаровъ ярко выявляетъ, на какой почвѣ возникла эта мечтательность и эта неспособность къ дѣлу, приводившія къ лѣни и полному вырожденію духовныхъ и матеріальныхъ силъ дворянства. И здѣсь передъ нами столкновеніе города и деревни. Воспитанный въ нѣдрахъ провинціи, среди кроткихъ и теплыхъ нравовъ и обычаевъ родины, переходя въ теченіе двадцати лѣтъ изъ объятій въ объятія родныхъ, друзей и знакомыхъ, онъ до того былъ проникнутъ семейнымъ началомъ, что и будущая служба ему представлялась въ видѣ какого-то семейнаго занятія,—въ родѣ, напр., лѣниваго записыванія въ тетрадку прихода и расхода, какъ дѣлалъ его отецъ. Неудивительно, что, столкнувшись съ суровыми требованіями бюрократической дисциплины, онъ не вынесъ этого столкновенія своей мечты съ дѣйствительностью и предпочелъ оставаться въ сферѣ мечты. Недаромъ онъ предпочиталъ поэтовъ философамъ и ученымъ. Они легче уживались съ его лѣнью, не требовали напряженія и усилія воли, не мѣшали сну и обѣду. Онъ проникался иногда стремле

ніемъ исправить человѣчество, мысли выростали въ намѣренья, загоралась кровь, двигались мускулы, напрягались жилы, но все разрѣшалось тѣмъ, что „онъ, движимый нравственной силой, въ одну минуту быстро измѣнитъ двѣ—три позы, съ блистающими глазами привстанетъ до половины на постели, протянетъ руку, и вдохновенно озирается кругомъ". Казалось, вотъ стремленіе осуществится, обратится въ подвигъ, дастъ чудеса и благія послѣдствія. Но промелькнуло утро, клонится къ вечеру день, а съ нимъ клонятся къ покою и утомленныя силы Обломова: бури и волненія смиряются въ душѣ, голова отрезвляется отъ думъ, кровь медленнѣе пробирается по жиламъ. Обломовъ тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремивъ печальный взглядъ въ окно, къ небу, съ грустью провожаетъ глазами солнце, великолѣпно садящееся за чей-то четырехъэтажный домъ. То возомнитъ онъ себя непобѣдимымъ полководцемъ, организующимъ новые крестовые походы. То онъ представляется себѣ великимъ мыслителемъ или художникомъ, кумиромъ толпы, пожинающимъ лавры.

Эта богатая внутренняя жизнь при полномъ отсутствіи внѣшней дѣятельности—какъ знакома она намъ по Герцену, Тургеневу, Толстому и т. д.! Только свѣтъ и тѣни стали иными. Мечты доведены до абсурда. Они, еще недавно казавшіяся красивыми, стали почти комическими, а дѣло, еще недавно неясное, прояснилось, люди дѣла выступили съ опредѣленными требованіями, съ ясной программой. Тѣ же образы, но въ новомъ освѣщеніи, старое преступленіе, но передъ новымъ судомъ. Комическія формы пріобрѣла мечтательность лишняго человѣка, въ комическія же формы облеклись его лѣнь и бездѣлье. Рудины и Бельтовы по крайней мѣрѣ двигались, умѣли хоть бороться съ мелочами жизни. Обломовъ не способенъ и на это. Переѣхать на

новую квартиру для него непосильная задача, вырастающая въ грандіозное по своей сложности дѣло. Написать письмо управляющему онъ не въ силахъ, потому что для этого нужны чернила, бумага; первыя высохли, второй нѣтъ, а заветси все это, попукать Захара, установить порядокъ,—на это у Обломова никогда не хватитъ силъ.

Если не было силъ для мелочей, то могли ли найтись онѣ для большого дѣла, для поддержанія того, что составляло самую основу благополучія Обломова,—для поддержанія и возрожденія его имѣнія. Староста обворовывалъ его, сокращая его доходы и ссылаясь на неурожаи, на побѣги крестьянъ и т. д. Когда предъ Обломовымъ вырисовывалось болѣе или менѣе конкретное дѣло, въ которомъ онъ дѣйствительно могъ бы примѣнить свои силы, то оно всегда рисовалось ему въ видѣ сельскаго хозяйства. И здѣсь ярко сказываются тѣсныя узы, связующія его съ деревней. Ему чужды дѣла Штольца. Служба и промышленныя предпріятія не могутъ захватить его. Но если онъ живетъ какой-нибудь болѣе или менѣе реальной мечтой, то это—„планомъ", съ которымъ онъ носится и котораго, конечно, никогда не осуществитъ. Это—планъ устройства имѣнія и крестьянъ. Правда, и Лаврецкій рѣшилъ „устроить" своихъ крестьянъ и даже, по словамъ Тургенева, насколько могъ, улучшилъ ихъ положеніе. Но Гончаровъ не такъ довѣрчивъ, Тургеневъ ограничился голымъ сообщеніемъ объ этомъ и не показалъ, какъ произошло это улучшеніе. Гончаровъ просто посмѣялся надъ этой затѣей и показалъ, какъ „планъ" улучшенія такъ и остался планомъ.

Лѣнь Обломова, его праздность и непригодность къ дѣлу—не просто пороки. Это—свойства, возведенныя имъ въ принципъ. И въ Рудинѣ и въ Лаврецкомъ въ концѣ-концовъ эти пороки существовали. Но тѣ не

признавались въ нихъ, тѣ не сознавали, что это—привилегія, съ которой они сжились и съ которой они не могутъ разстаться. Они еще не чувствуютъ, что ходъ исторіи вырываетъ изъ-подъ ихъ ногъ почву, отнимаетъ у нихъ право на праздность, требуетъ вступленія въ ряды борющихся за существованіе. Обломовъ инстинктивно чувствуетъ, что эта привилегія—его единственная надежда, что съ ея исчезновеніемъ умретъ и онъ, и люди его склада. Вотъ почему онъ откровеннѣе. Онъ—не крѣпостникъ въ противоположность Рудину и Бельтову, какъ думаетъ Овсянико-Куликовскій. Онъ—крѣпостникъ вмѣстѣ съ ними въ томъ смыслѣ, что и онъ, и они, и подобные имъ типы немыслимы внѣ крѣпостного права. Обломовъ воплощаетъ ту стадію въ развитіи этого типа, когда положеніе его стало болѣе трагическимъ, когда уничтоженіе доходовъ съ Обломовки стало для него равносильно смерти. Вотъ почему Обломовъ открыто цѣпляется за этотъ ускользающій источникъ жизни. Вотъ почему онъ не стѣсняется открыто защищать то, что неясно говорило въ душѣ Рудиныхъ. Вотъ почему Обломовъ, обыкновенно спокойный и корректный, вышелъ изъ себя, когда Захаръ осмѣлился сопоставить его съ „другими". Безсознательно Захаръ этимъ сопоставленіемъ выразилъ смыслъ времени, затронулъ больной вопросъ, напомнилъ о начинающемся крушеніи привилегій того класса, вырождающимся отпрыскомъ котораго былъ Обломовъ. Въ яростной отповѣди Обломова заключался отчаянный вопль передъ надвигающейся грозой, болѣзненное стремленіе спасти то, чего уже нельзя было спасти, удержать свое право на праздность, на даровой трудъ рабовъ. Обломовъ выражалъ прочно укоренившееся міросозерцаніе ряда поколѣній, когда бросалъ Захару въ лицо эти реплики: „Я „другой"! Да развѣ я мечусь, развѣ работаю? Мало ѣмъ, что ли? Худощавъ или жалокъ на видъ? Развѣ не

достаетъ мнѣ чего-нибудь? Кажется, подать, сдѣлать— есть кому! Я ни разу не натянулъ себѣ чулокъ на ноги, какъ живу, слава Богу! Стану ли я безпокоиться? Изъ чего мнѣ? И кому я это говорю? Не ты ли съ дѣтства ходилъ за мною? Ты все это знаешь, видѣлъ, что я воспитанъ нѣжно, что я ни холода, ни голода никогда не терпѣлъ, нужды не зналъ, хлѣба себѣ не зарабатывалъ и вообще чернымъ дѣломъ не занимался". Чуялъ Обломовъ, что этотъ „другой" и есть тотъ, кто уничтожитъ его, что „другой" давно бы сдѣлалъ всѣ его дѣла, и „страшно" становилось ему въ ясныя сознательныя минуты его жизни, и грызла его зависть къ полной и широкой жизни „другихъ". Онъ болѣзненно чувствовалъ, что въ немъ „зарыто, какъ въ могилѣ, какое-то хорошее свѣтлое начало... какъ золото въ нѣдрахъ горы". Такія же погубленныя „силы необъятныя" чувствовали въ себѣ и Печоринъ, и всѣ „лишніе люди". И если чѣмъ выдѣляется среди нихъ Обломовъ, то только тѣмъ, что соціальный кризисъ, жертвой котораго они были, въ романѣ Гончарова выступаетъ во всемъ своемъ трагизмѣ, потому что онъ впервые изображенъ новымъ человѣкомъ. Впервые вопросъ такъ открыто поставленъ на соціальную почву, и такъ опредѣленно протянуты нити, связующія типъ Обломова съ экономической жизнью его времени. Обломовъ—задерживающая косная сила. Онъ—не дурной человѣкъ, даже добрый и просвѣщенный, но онъ инстинктивный врагъ прогресса. Съ ужасомъ слушаетъ онъ сообщеніе Штольца о томъ, что въ сосѣднемъ Верхлевѣ предполагаютъ устроить пристань, проведутъ шоссе, и Обломовка будетъ недалеко отъ большой дороги, причемъ въ городѣ учреждаютъ ярмарку. Ему не подъ силу извлечь тѣ выгоды, которыя можно было бы извлечь изъ Обломовки въ виду возникающей рядомъ оживленной торговой жизни. Онъ боится разврата,

который внесетъ въ крестьянскую среду сосѣдство города. Бороться съ вреднымъ вліяніемъ его посредствомъ грамотности онъ не умѣетъ, и онъ убѣжденъ, что „грамотность вредна мужику". Словомъ, въ лицѣ Обломова мечтательный и возвышенный усадебный идеализмъ высказался до конца. Когда онъ сталъ лицомъ къ лицу съ дѣйствительностью, когда пришлось спуститься съ облаковъ и занять опредѣленную общественную позицію, эта мечтательность невольно сближалась съ силами, стоявшими не на сторонѣ прогресса. Только эти силы стремились сохранить порядокъ, обезпечивающій существованіе Обломовыхъ.

И въ своемъ романѣ, въ своей любви къ Ольгѣ Обломовъ проявилъ тѣ же качества своей души. Ольга —одинъ изъ прелестнѣйшихъ образовъ, созданныхъ русской поэзіей. Въ ту эпоху эта поэзія страстно искала идеальнаго героя,—героя, въ которомъ гармонически слились бы лучшія завоеванія прошлаго и прекрасныя черты будущаго, возвышенный идеализмъ просвѣщеннаго барства и могучая энергія новыхъ дѣловыхъ людей. Возможно ли было такое соединеніе? Въ жизни не было этихъ героевъ. Но русская дѣвушка требовала ихъ. Она восторженно шла за благородной мечтой, но она не довольствовалась одной мечтой и требовала дѣла. Она восторгалась людьми дѣла, но ей было мало только дѣла. Она требовала благородной мечты, которая придавала бы этому дѣлу высшій смыслъ. Наташа полюбила Рудина, увлекшаго ее своей восторженностью, но онъ сталъ незначительнымъ для нея, когда она убѣдилась, что за этой восторженностью не скрыто реальное дѣло. Ольга—тотъ же типъ. Она любила лучшее въ Обломовѣ и лучшее въ Штольцѣ, но оба были недостаточны для нея. Ее не удовлетворяли возвышенныя стремленія безъ дѣла, ни дѣло безъ возвышенныхъ стремленій.

Ея лучшая черта—правдивость и естественная простота. Ни жеманства, никакой лжи, никакой мишуры, никакого кокетства, — говоритъ о ней авторъ. Подобно Татьянѣ, она не стыдится своего чувства, смотритъ на него серьезно и не считаетъ нужнымъ скрывать его или прибѣгать къ обычной въ подобныхъ случаяхъ игрѣ. Она—женщина прежде всего. У нея нѣтъ цѣли внѣ любви и внѣ ея избранника. Для нея любить, это значитъ найти смыслъ жизни. До того, какъ полюбила, она—наивная дѣвочка. Полюбивъ, она въ одинъ день пріобрѣла всѣ тѣ знанія и все то богатство души, которыхъ мужчина достигаетъ въ теченіе двадцати пяти лѣтъ „при помощи двадцати пяти профессоровъ, библіотекъ, послѣ шатанья по свѣту, иногда даже съ помощью нѣкоторой утраты нравственнаго арюмата души, свѣжести мысли и волосъ“, т.-е., она вступила въ сферу сознанія. Жизнь ея сразу наполнилась, она жила въ новой сферѣ. Она дѣлала то же, что прежде, но дѣлала все иначе. Она по-прежнему ѣздила во французскій спектакль, но содержаніе пьесы получало теперь какую-то связь съ ея жизнью, читала книгу, „ и въ книгѣ непремѣнно были строки съ искрами ея ума, кое-гдѣ мелькалъ огонь ея чувствъ, записаны были сказанныя вчера слова, какъ-будто авторъ подслушалъ, какъ теперь бьется у нея сердце“. Въ лѣсу тѣ же деревья, но въ шумѣ ихъ явился особый смыслъ, между ними и ею водворилось живое согласіе. Любовь дала смыслъ и содержаніе ея жизни. Такая любовь не допускаетъ игры. Ольга почти первая признается Обломову въ тотъ моментъ, когда онъ еще колеблется, когда онъ еще переходитъ отъ страстныхъ признаній къ страху передъ своимъ чувствомъ. Если она и позволяла себѣ прибѣгать къ кокетству, выступала „какъ всякая женщина въ роли мучительницы“, то дѣлала это „менѣе другихъ и безсознательно“, но „больше и

чаще всего она толкала его впередъ, дальше, зная, что онъ самъ не сдѣлаетъ ни шагу и останется неподвиженъ тамъ, гдѣ она оставитъ его".

Но отдавая беззавѣтно свою жизнь любимому человѣку, Ольга требуетъ взамѣнъ многаго отъ него. Для нея любить, это—прежде всего требовать. Какъ ницшеанская идеальная женщина, она готова быть „отдохновеніемъ воина", но только воина. Какъ ибсеновскія героини, она—вся для избранника, но для избранника съ великими боевыми задачами. Она полюбила Обломова за богатыя возможности, скрытыя въ немъ. Она ошиблась, увѣровавъ, что эти возможности претворятся въ великое дѣло. Но любить—для нея значитъ требовать этого претворенія, служить ему. Въ ея головѣ развивался подробный планъ, какъ она отучитъ Обломова спать послѣ обѣда, не позволитъ ему даже прилечь на диванѣ, „прикажетъ" ему читать книги и газеты, докончить планъ устройства имѣнія. Она укажетъ ему цѣль, заставитъ его опять полюбить все, что онъ разлюбилъ, и Штольцъ не узнаетъ его. И все это чудо сдѣлаетъ она, такая робкая, молчаливая, которой до сихъ поръ еще никто не слушался, которая еще не начала жить. Онъ будетъ жить, дѣйствовать, благословлять жизнь и ее. „Возвратить человѣка къ жизни—сколько славы доктору, когда онъ спасетъ безнадежно больного! А спасти нравственно погибающій умъ, душу?.. Она даже вздрагивала отъ гордаго, радостнаго трепета; считала это урокомъ, назначеннымъ свыше". И Ольга инстинктивно дѣйствовала въ этомъ направленіи. Ея вліяніе рѣзко измѣнило Обломова. Она стала его грознымъ судьей. Онъ не смѣлъ въ ея присутствіи считать свое существованіе ненужнымъ, потому что она слушала подобныя заявленія „молча, съ строгимъ взглядомъ", и „въ сдвинутыхъ бровяхъ ея таилась суровость", а „въ линіи губъ, какъ змѣй,

ползала—не то недовѣрчивость, не то пренебреженіе". Признаваясь ему въ любви, она заявляетъ, что она—не вся жизнь для него, а только половина, что онъ долженъ искать другую, для того, чтобы не потерять первую. Ея любовь утратитъ тотъ, кто въ этой любви сосредоточилъ весь интересъ своей жизни. Она колола его легкими сарказмами за праздно убитые годы, изрекала суровый приговоръ, затѣмъ, по мѣрѣ сближенія съ нимъ, отъ сарказмовъ надъ вялымъ и дряблымъ существованіемъ Обломова она перешла къ деспотическому проявленію воли, отважно напомнила ему цѣль жизни и обязанностей и строго требовала движенія, безпрестанно вызывала наружу его умъ, то запутывая его въ тонкій жизненный, знакомый ей вопросъ, то сама шла къ нему съ вопросомъ о чемъ-нибудь неясномъ, недоступномъ ей. И онъ бился, ломалъ голову, изворачивался, чтобы помочь ей разъяснить какой-нибудь узелъ, не то такъ геройски разсѣчь его. „Для меня любовь,—говоритъ она,—все равно, что... жизнь, а жизнь—долгъ, обязанность, слѣдовательно, любовь—тоже долгъ".

И на эту любовь, полную глубокаго смысла и содержанія, Обломовъ отвѣтилъ совершенно въ обломовскомъ духѣ. Даже въ разгаръ его страсти, даже въ первые дни ея чувство его столкнулось съ его лѣнью. Ему хотѣлось испытывать только „теплоту любви, но не испытывать ея тревогъ". Онъ почувствовалъ, что, „куда ни уйди", жизнь „трогаетъ, такъ и жжетъ". Его тяготило, что въ его жизнь „вдругъ втѣснилось" такъ много „движенія, занятій". И онъ рѣшилъ, что „любовь—претрудная школа жизни". Словомъ, какъ Онѣгинъ, Печоринъ и Рудинъ, онъ чувствовалъ инстинктивный страхъ передъ обязанностями, налагаемыми любовью. Далѣе, его чувство вскорѣ было отравлено еще болѣе: привычка къ размышленію и анализу, не-

способность къ непосредственнымъ переживаніямъ и чувствамъ привели къ тому, что сомнѣнія разрушили его любовь. Онъ пересмотрѣлъ свою жизнь и рѣшилъ, что онъ не можетъ въ своемъ теперешнемъ видѣ представлять интересъ для Ольги, что она не можетъ любить его, что ея любовь—только предчувствіе любви и что настоящее чувство рано или поздно проснется. Въ этой кажущейся скромности и добросовѣстности было много грубаго мужского эгоизма и той же лѣни. Это былъ страхъ передъ возможностью риска, эгоистическое желаніе обезпечить себѣ безмятежное, лѣнивое существованіе въ будущемъ,—существованіе, свободное отъ тревогъ и возможныхъ потрясеній. Его письмо къ Ольгѣ исполнено той фальши, которая была скрыта во всемъ существованіи Обломова. Это—попытка оправдать свою эгоистическую лѣнь тѣми же альтруистическими и важными соображеніями, которыми онъ оправдывалъ ее и передъ собою, и передъ Захаромъ, и передъ всѣми окружающими. Онъ хочетъ доказать Ольгѣ, что отрекается отъ нея не въ своихъ, а въ ея интересахъ, что жертвуетъ своей любовью ради ея счастья и покоя. Въ качествѣ болѣе опытнаго человѣка онъ знаетъ, что она заблуждается и принимаетъ за любовь ненастоящее чувство. Въ дѣйствительности Обломовъ продѣлалъ то, что продѣлывали всѣ лишніе люди. Онъ не умѣлъ любить беззавѣтно, не умѣлъ и не хотѣлъ жертвовать ничѣмъ. Онъ рисовался и ждалъ тѣхъ слезъ, которыми и отвѣтила Ольга на его письмо. Ея любовь была для него игрой, которая замѣняла ему настоящее чувство, подобно тому, какъ его „планъ“ замѣнялъ ему дѣйствительное дѣло. Неспособный ни къ чему, живой трупъ, Обломовъ инстинктивно искалъ утѣшенія въ воображаемой жизни. Ольгѣ ничего не стоило разбить жалкіе софизмы Обломова: „Вы боитесь упасть „на дно бездны“, васъ пугаетъ будущая обида,

что я разлюблю васъ!.. „Мнѣ будетъ худо“, пишете вы... Да, вѣдь, мнѣ тогда будетъ хорошо, если я полюблю другого, значитъ, я буду счастлива! А вы говорите, что „предвидите мое счастье впереди и готовы пожертвовать для меня всѣмъ, даже жизнью?“ Такъ просто и ясно объяснила ему Ольга, что оберегалъ онъ только свой покой, а не ея счастье, что эгоизмъ, а не жертва, лежалъ въ основѣ его отреченія. Она не побоялась отдать ему всю жизнь, она не задавалась вопросомъ о томъ, не вернется ли онъ современемъ снова къ своему халату и не разлюбитъ ли ея. Она не боялась ошибки и не страшилась возможныхъ въ будущемъ слезъ: „Ложитесь опять на спину—не ошибетесь, не упадете въ бездну“. Въ исторіи обломовской любви, быть можетъ, самое интересное—это изумительная послѣдовательность обломовской натуры. Въ своемъ романѣ Обломовъ велъ себя точь-въ-точь такъ же, какъ во всемъ. Онъ не хотѣлъ тревоги и риска, и „лежанье на спинѣ“, какъ и всегда, показалось ему и въ данномъ случаѣ самымъ испытаннымъ и вѣрнымъ средствомъ спасенія. Только послѣ отповѣди Ольги сознаніе на минуту осѣнило его, и онъ понялъ, что его любовь, это—частный случай его общаго отношенія къ жизни. „Вѣдь это не одна любовь, вѣдь вся жизнь такова... и если отталкивать всякій случай, какъ ошибку, когда же будетъ не ошибка?“

Обломову въ качествѣ положительнаго образа противопоставленъ Штольцъ. Этотъ образъ завершаетъ собою безконечную вереницу типовъ, въ которыхъ сказалось стремленіе къ идеализаціи просвѣщеннаго предпринимательства. Гончаровъ рѣзко выдѣляетъ черты, которыми Штольцъ отдѣляется отъ Обломова. Воспитаніе Ильи было систематическимъ уничтоженіемъ въ немъ воли, инициативы и способности къ дѣйствію. Напротивъ того, воспитаніе Андрея было построено на

развитіи этихъ качествъ. Сынъ управляющаго, Андрей съ дѣтства былъ предоставленъ себѣ. Отецъ-нѣмецъ не боялся, когда сынъ его возвращался домой съ разбитымъ носомъ или въ изорванномъ платьѣ послѣ драки съ мальчишками. Ребенкомъ онъ уже ѣздилъ съ отцомъ къ купцамъ и на фабрики, смотрѣлъ, какъ добываютъ поташъ, деготь. Четырнадцати лѣтъ онъ уже одинъ отправлялся въ городъ съ порученіями отца. Давъ ему университетское образованіе, отецъ рѣшилъ, что дома ему дѣлать больше нечего, и отправилъ его въ Петербургъ, снабдивъ 350—400 рублями и сообщивъ, что больше онъ отъ него ни копейки не получитъ. Штольцъ дѣйствительно къ тридцати годамъ нажилъ домъ и деньги и участвовалъ въ какой-то компаніи, отправлявшей товары за границу. Если Обломовъ во многомъ напоминаетъ Адуева-младшаго до его превращенія, то Штольцъ близокъ къ дядѣ. Обломовъ живетъ воображеніемъ и не способенъ къ дѣлу. Штольцъ живетъ почти однимъ дѣломъ и не способенъ къ мечтѣ. Онъ весъ составленъ изъ костей, мускуловъ и нервовъ, какъ кровная англійская лошадь. Какъ въ организмѣ нѣтъ у него ничего лишняго, такъ и въ нравственныхъ отправленіяхъ своей жизни онъ искалъ равновѣсія практическихъ сторонъ съ тонкими потребностями духа. Двѣ стороны шли параллельно, перекрещиваясь и перевиваясь на пути, но никогда не запутываясь въ тяжелые, неразрѣшимые узлы. „Мечтѣ, загадочному, таинственному,—говоритъ о немъ дальше авторъ,—не было мѣста въ его душѣ. То, что не подвергалось анализу опыта, практической истины, было въ глазахъ его оптическій обманъ, то или другое отраженіе лучей и красокъ на сѣткѣ органа зрѣнія, или же, наконецъ, фактъ, до котораго еще не дошла очередь опыта... Онъ упрямо останавливался у порога тайны, не обнаруживая ни вѣры ребенка, ни сомнѣнія фата,

а ожидалъ появленія закона, а съ нимъ и ключа къ ней". Словомъ, онъ—воплощеніе позитивнаго, почти чисто-матеріалистическаго пониманія въ противоположность идеализму и мечтательности 40-хъ годовъ.

Уже не разъ указывалось на то, что Штольцъ не яркій художественный образъ. Его воззрѣнія и характеръ выясняются изъ описаній автора, а не въ его собственныхъ дѣйствіяхъ. Мы на слово должны вѣрить Гончарову, что Штольцъ былъ энергиченъ и предпріимчивъ,что онъ сумѣлъ устроить дѣла Обломова, нажилъ состояніе,примѣнялъ къ жизни свои трезвые просвѣщенные взгляды, умѣлъ любить и цѣнить искусство и т. д. Штольцъ не показанъ, а разсказанъ Гончаровымъ. Онъ не размышляетъ о назначеніи человѣка, о конечной цѣли борьбы и труда, выпавшихъ ему на долю. Онъ довольствуется, какъ и Адуевъ-дядя, выполненіемъ той роли, въ которой засталъ себя. Справедливымъ обличеніямъ Обломова, не мирящагося съ безсодержательнымъ и безцѣльнымъ движеніемъ столичной жизни, онъ не противопоставляетъ никакихъ возраженій, никакихъ идеаловъ. На вопросъ Обломова: „для чего мучиться весь вѣкъ?"—онъ отвѣчаетъ: „Для самого труда, больше ни для чего. Трудъ—образъ, содержаніе, стихія и цѣль жизни, по крайней мѣрѣ моей".

Гдѣ же истина? За кѣмъ будущее? За Обломовымъ или за Штольцемъ? Самый вопросъ этотъ можетъ показаться страннымъ. Можно ли сомнѣваться въ томъ, что Гончаровъ разъ навсегда похоронилъ обломовщину? И тѣмъ не менѣе въ концѣ романа все еще звучатъ грустныя нотки, и кажется, будто умирающая обломовщина уноситъ съ собою что-то цѣнное и дорогое и будто не всю истину знаютъ Штольцы. Ольга вышла замужъ за Штольца. Въ ихъ жизнь, полную содержанія и смысла, иногда врываются какія-то тревожныя думы, и именно въ эти минуты воскресаетъ образъ Обломова.

Всякій разъ, когда автору хочется крикнуть, что и въ философіи Штольцевъ—не вся истина, что въ мѣщанской дѣловой жизни безъ возвышенной мечты нѣтъ полнаго удовлетворенія, онъ оглядывается на безповоротно осужденнаго имъ Обломова. На высотѣ своего благополучія Ольга говоритъ про Обломова: „...есть что-то, что я люблю въ немъ, чему я, кажется, останусь вѣрна...“ Гончарову точно жаль своего рѣзкаго приговора надъ Обломовымъ, и въ уста Штольца онъ неожиданно влагаетъ страстный диѳирамбъ Обломову, такъ плохо согласующіяся съ общимъ настроеніемъ автора: „Это хрустальная, прозрачная душа; такихъ людей мало; они рѣдки; это перлы въ толпѣ! Его сердца не подкупить ничѣмъ; на него всюду и вездѣ можно положиться... Много людей я зналъ съ высокими качествами, но никогда не встрѣчалъ сердца чище, свѣтлѣе и проще; многихъ любилъ я, но никого такъ прочно и горячо, какъ Обломова. Узнавъ разъ, его разлюбить нельзя“. Да и въ счастьѣ, которое обрѣла Ольга съ Штольцемъ, было что-то недоконченное. Помирится ли она на этомъ счастьѣ? „Мнѣ грустно.. бываетъ иногда... Вдругъ какъ-будто найдетъ на меня что-нибудь, какая-то хандра... мнѣ жизнь покажется.. какъ-будто не все въ ней есть... все тянетъ меня куда-то еще; я дѣлаюсь ничемъ недовольна“. Тоска по мечтѣ,—по той мечтѣ, которая какъ-никакъ жила въ обстановкѣ обломовцевъ, но которой не могло быть мѣста среди Штольцевъ. „Мы,—отвѣчалъ ей Штольцъ, —не титаны съ тобой, мы не пойдемъ, съ Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу съ мятежными вопросами, не примемъ ихъ вызова, склонимъ головы и смиренно переживемъ трудную минуту, и опять потомъ улыбнется жизнь, счастье и...“

Въ „Обломовѣ“ та же ситуація, тѣ же коллизіи и тѣ же тезисы, что и въ „Обыкновенной исторіи“.

Тотъ же привѣтъ просвѣщенной буржуазіи, тотъ же упрекъ праздному и мечтательному барству, то же стремленіе къ синтезу лучшихъ сторонъ того и другого,—къ синтезу возвышенной мечты и дѣловитый энергіи. Если есть что новаго въ старой ситуаціи, то только извѣстное грустное предчувствіе невозможности этого синтеза. Въ первомъ романѣ Гончаровъ превратилъ Адуева-младшаго въ Адуева-старшаго. Теперь ужъ онъ знаетъ навѣрное, что Обломову никогда не стать Штольцемъ. Тамъ, въ „Обыкновенной исторіи", онъ съ легкимъ сердцемъ надѣлилъ дядю нѣкоторыми чертами, которыя ему нравились въ старомъ барствѣ. Штольцъ вышелъ болѣе опредѣленнымъ. Гончаровъ словно чувствуетъ, что ему не перенять того, что погибало вмѣстѣ съ старымъ укладомъ, не быть носителемъ полной истины. И тамъ, и здѣсь женщина становится судьею столкнувшихся міропониманій. Неудовлетворенность Ольги, это—та же неудовлетворенность Адуевой. И грустная дума Ольги объ Обломовѣ—та же печаль Адуевой о прежнемъ мечтательномъ, сантиментальномъ племянникѣ.

Основной вопросъ, занимавшій Гончарова, такъ и остался нерѣшеннымъ. „Сколько Штольцевъ должно явиться подъ русскими именами!" Вполнѣ ли былъ увѣренъ Гончаровъ, когда писалъ эту фразу, въ томъ, что Штольцы—настоящіе люди, что въ нихъ спасеніе Россіи. Онъ привѣтствовалъ ихъ, онъ противопоставлялъ ихъ умирающей обломовщинѣ, какъ новую, истинную силу. Но было что-то, что повременамъ какъ-будто нарушало его вѣру въ спасительное вліяніе капитализма. Въ это время уже начинали заявлять о себѣ новыя силы, которыя одинаково были враждебны и усадебному барству, и капиталистической буржуазіи. И когда эти разрушительныя силы выступили на сцену, Гончаровъ отнесся къ нимъ враждебно. Онъ

даже готовъ повернуть назадъ и ухватиться за усадебное барство, какъ истинный устой честной и нормальной жизни, готовъ идеализировать то, въ чемъ видѣлъ одну безнадежную обломовщину. Именно въ этомъ новомъ настроеніи разсматриваетъ Гончаровъ прежніе вопросы въ своемъ третьемъ романѣ „Обрывъ". Гончаровъ самъ (въ статьѣ „Лучше поздно, чѣмъ никогда") заявляетъ, что всѣ три романа, „особенно „Обломовъ" и „Обрывъ", тѣсно и послѣдовательно связаны между собою, какъ связаны отразившіеся въ нихъ, какъ въ каплѣ воды, періоды русской жизни".

Что такое Райскій? Никто лучше самого Гончарова не отвѣтилъ на этотъ вопросъ: „Да все Обломовъ, то-есть прямой, ближайшій его сынъ, герой эпохи Пробужденія". Это—Обломовъ, пожелавшій проснуться, Обломовъ, котораго коснулись новыя вѣянья. „Онъ умомъ и совѣстью,—говоритъ Гончаровъ,—принялъ новыя животворныя сѣмена, но остатки еще не вымершей обломовщины мѣшаютъ ему обратить усвоенныя понятія въ дѣло". И опять лучше всего самъ же авторъ опредѣлилъ общественныя условія, породившія Райскаго. Это — все то же вѣковое зло —крѣпостное право: „Бабушкѣ онъ уступаетъ, потому что и самъ хотя и воюетъ противъ изнѣженности, барства стараго быта, но охотно спитъ на мягкой постели, хорошо ѣстъ и даже, какъ прямой сынъ Обломова, даетъ, ворча, снимать съ себя Егору сапоги (Обломовъ требовалъ, чтобы Захаръ натягивалъ на него чулки). Самъ онъ живетъ подъ игомъ, еще неотмѣненнаго, крѣпостного права и сложившихся при немъ нравовъ и оттого воюетъ только на словахъ, а не на дѣлѣ: совѣтуетъ бабушкѣ отпустить мужиковъ на всѣ четыре стороны и предоставить имъ дѣлать, что они хотятъ, а самъ въ дѣло не вмѣшивается, хотя имѣніе—его". Если Райскій—преемникъ Обломова, то одно можно

сказать, что Гончаровъ относится къ нему уже не съ тѣмъ безпощаднымъ осужденіемъ, какъ къ его предшественнику. Въ „Обрывѣ“ есть и свой Штольцъ. Это — Тушинъ. Гончаровъ считаетъ его „намекомъ на настоящее новое поколѣніе, на лучшее его большинство“. Но удивительно, что типъ Штольца не только не выросъ и не развился въ новомъ романѣ, но какъ бы отодвинулся на второй планъ. Самъ авторъ считаетъ Тушина „фигурой блѣдной и неясной“. И во всякомъ случаѣ онъ не рѣшается уже выставлять этотъ типъ въ качествѣ единственнаго спасителя Россіи, а тѣмъ болѣе противопоставлять его старому барству, какъ нѣчто живое, чему-то мертвому. Напротивъ, бабушка и ея царство выставлены въ видѣ разумной жизненной организаціи. Они не только не противоположны Тушину, но, напротивъ, говорятъ на одномъ языкѣ, часто дѣйствуютъ заодно и взаимно уважаютъ воззрѣнія другъ друга. Нѣтъ большетой пропасти, которая отдѣляла Обломова отъ Штольца. Старое барство и просвѣщенный предприниматель сблизились между собою, причемъ уступка сдѣлана скорѣе въ сторону перваго, чѣмъ второго. Зато снисходительный ко всѣмъ Гончаровъ обрушивается на новаго врага,— обрушивается съ рѣдкой для его объективнаго таланта страстностью. Фигура Марка Волохова—почти единственный образъ, который Гончаровъ нарисовалъ такъ открыто-тенденціозно. Какая же общественная группа рисовалась воображенію Гончарова, когда онъ набрасывалъ портретъ Марка Волохова? Можно, конечно, видѣть въ немъ обличеніе крайностей русскаго ранняго соціализма и радикализма вообще. Но, когда читаешь толкованіе этого образа, предложенное самимъ авторомъ, то невольно приходишь къ заключенію, что рѣчь идетъ не о крайностяхъ; въ русскомъ радикализмѣ Гончаровъ вообще едва ли усмотрѣлъ что-нибудь кромѣ того, что

пытался обличить въ фигурѣ Волохова. Обличитель барскаго бездѣлья, апологетъ просвѣщенной буржуазіи, Гончаровъ не видѣлъ и не хотѣлъ ничего положительнаго видѣть въ начинающемся соціалистическомъ движеніи. Если въ „Обломовѣ“ онъ противопоставилъ обломовщину и Штольца другъ другу, то въ „Обрывѣ“ отдѣляющая ихъ пропасть быстро заполнилась передъ лицомъ новаго врага. Маркъ Волоховъ— для него воплощеніе „новой лжи“. Все нелегальное, все немирившееся съ медленнымъ ходомъ реформы,— все это рисуется Гончарову въ лицѣ Марка Волохова. Ничего, кромѣ грубости и цинизма, онъ не замѣтилъ тамъ. Онъ не нашелъ тамъ ни одного положительнаго образа, который можно было бы противопоставить крайности нигилизма. Быть можетъ, ни въ чемъ буржуазный складъ души Гончарова не сказался такъ ярко, какъ именно въ этомъ отношеніи къ радикальнымъ теченіямъ русской общественной жизни. Лучше вернуться къ обломовскимъ традиціямъ (воплощеннымъ теперь въ лицѣ болѣе привлекательной, чѣмъ Обломовъ, „бабушки“), чѣмъ итти за Волоховыми. Если буржуазіи предстоитъ выборъ между реакціей (потому что обломовщина, хотя бы и въ видѣ бабушки, все-таки реакція) и радикализмомъ (потому что Волоховъ, даже и въ тенденціозномъ изображеніи Гончарова,—все-таки радикалъ), то она, либеральная и постепеновская, предпочтетъ реакцію слишкомъ быстрой ломкѣ. Что Волоховъ былъ для Гончарова воплощеніемъ всѣхъ радикальныхъ стремленій русскаго общества, видно изъ его собственныхъ словъ: „Волоховъ не соціалистъ, не доктринеръ, не демократъ. Онъ радикалъ и кандидатъ въ демагоги: онъ съ почвы праздной теоріи безусловнаго отрицанія, готовъ перейти къ дѣйствію и перешелъ бы, если бы у насъ была возможна широкая пропаганда коммунизма, то-есть интернаціональная

подземная работа и т. п. Въ Примѣчаніи къ этимъ строкамъ авторъ добавляетъ: „Къ несчастью, это оказалось возможнымъ въ извѣстной степени и у насъ, какъ это подтвердилось съ тѣхъ поръ, т.-е. съ 1875 года, когда были писаны эти строки". И страницей ниже добавляетъ: „Сколько было слуховъ о какихъ-то фаланстеріяхъ, куда уходили гнѣздиться разныя Вѣры". Словомъ, и коммунизмъ, и народовольчество, и фурьеризмъ,—радикальныя теченія, родившіяся до и послѣ Волохова,—все это въ глазахъ Гончарова только демагогія, все это вылилось въ одинъ отталкивающій образъ Волохова, и даже черезъ много лѣтъ, разбираясь въ этой фигурѣ, Гончаровъ не измѣнилъ своего мнѣнія объ этихъ теченіяхъ и остался при убѣжденіи, что Волоховымъ исчерпано все, что можно было сказать о нихъ. Таковы общественныя предпосылки послѣдняго романа Гончарова.

Центральная фигура романа—Райскій. Это—натура артистическая и впечатлительная. Если онъ—сынъ Обломова, тотъ же лишній праздный человѣкъ, непригодный ни къ службѣ, ни къ сельскому хозяйству, ни къ промышленнымъ и торговымъ предпріятіямъ,—то его по крайней мѣрѣ коснулось и даже глубоко задѣло то новое, что поднималось отовсюду въ русской жизни. Первое дуновеніе начинающихся реформъ, идейное броженіе и эстетическіе интересы,—все это не чуждо Райскому. Жажда дѣла, стремленіе опредѣлить свое мѣсто въ жизни, внести въ нее нѣчто, стремленіе Установить общее міровоззрѣніе и на основаніи его вывести для себя и другихъ—необходимое дѣло, наконецъ, вмѣшательство въ жизнь,—вмѣшательство, правда, скорѣе случайное, чѣмъ систематическое,—все это выгодно отличаетъ Райскаго отъ Обломова. Роднитъ ихъ общая черта: и тотъ, и другой неспособны довести до конца ни одно дѣло. Обломовъ останавливается въ

самомъ началѣ. Онъ не напишетъ своего „плана“, потому что не отыщетъ пера. Райскій, навѣрное, отыскалъ бы перо, написалъ бы планъ и даже пріѣхалъ бы съ нимъ въ деревню, но здѣсь скоро соскучился бы и бросилъ бы дѣло на срединѣ. Результатъ получился бы одинаковый. Во всякомъ случаѣ въ Райскомъ больше активности. Ища дѣла, онъ обращается къ искусству. И это не ново. Младшій Адуевъ мечталъ быть великимъ поэтомъ. Даже Обломову были свойственны мечты о литературной славѣ. Искусство было, пожалуй, единственнымъ выходомъ и единственнымъ утѣшеніемъ для баръ, непривычныхъ къ труду, не желавшихъ опуститься до обломовщины. Оно казалось дѣломъ таланта, а не труда, единственной благородной сферой дѣятельности, въ которой можно обойтись безъ черной работы,—дѣломъ, которое не связано съ заработкомъ. „Искусство,—говоритъ Гончаровъ,—было все еще роскошью, забавой для богатыхъ, горькою нуждою для бѣдныхъ; литература, за исключеніемъ крупныхъ талантовъ, была дѣломъ подозрительнымъ. За писателями признавалось ихъ значеніе, когда они достигали виднаго положенія въ обществѣ путемъ службы“. Для профессіональныхъ служителей искусства и литературы ихъ дѣятельность была средствомъ заработка. А кому не было нужды, тѣ дилеттанствовали. Даже такой неподдѣльный огромный талантъ, какъ Тютчевъ, съ барской небрежностью написалъ нѣсколько десятковъ стихотвореній и очень мало заботился объ ихъ судьбѣ.

Райскій принадлежитъ къ числу этихъ диллетантовъ, обезпеченныхъ, чуткихъ и впечатлительныхъ, но не глубокихъ, не усидчивыхъ и не упорныхъ. Его хватаетъ на то, чтобы протестовать противъ рутины, традицій, правилъ. Но его слишкомъ мало, чтобы противопоставить старому новую систему воззрѣній. И онъ

совершенно пасуетъ, когда самому на дѣлѣ приходится выйти изъ сферы традицій и рутины. Познакомившись съ Бѣловодовой, молодой женщиной изъ богатой аристократической семьи, Райскій съ страстнымъ увлеченіемъ отдается первому „дѣлу“: борьбѣ съ „правилами“, въ которыхъ выросла и живетъ Бѣловодова. Эта спокойная, красивая и умная женщина, прекрасно воспитанная и тактичная, выводитъ его изъ себя. Его возмущаетъ, что она не слыхала о томъ, что „есть на свѣтѣ страсти, тревоги, дикая игра событій и чувствъ, доводящія до проклятій, стирающія это сіяніе съ лица“. Онъ кричитъ ей въ пламенныхъ монологахъ о томъ, что „міръ идетъ къ счастью, къ успѣху, къ совершенству“, а она коснѣетъ въ правилахъ тетушекъ, бабушекъ, дѣдушекъ, „всѣхъ этихъ полинялыхъ господъ въ робронахъ, манжетахъ“. Умная Бѣловодова безъ труда разоблачаетъ внутреннюю фальшь проповѣди Райскаго: она проситъ указать его, „что дѣлать?“ вмѣсто того, что она дѣлаетъ; она спрашиваетъ его, почему онъ самъ вѣчно скучаетъ и бездѣльничаетъ, разъ онъ достигъ того развитія, котораго добивается для нея. Райскій съ паѳосомъ разсказываетъ ей объ измученныхъ деревенскихъ бабахъ, о голодныхъ крестьянскихъ дѣтяхъ и т. д.; впрочемъ, тутъ же признается, что и онъ ничего не сдѣлалъ, не можетъ и не умѣетъ дѣлать для своихъ мужиковъ, что онъ не силенъ въ соціализмѣ и коммунизмѣ, въ „политической и всякой экономіи“, что въ общемъ онъ хотѣлъ только „разбудить“ ее, а научить, „что дѣлать?“ онъ не умѣетъ.

Дилеттантизмъ—не единственная черта Райскаго. Онъ любознателенъ. Не обладая достаточными силами для активнаго дѣла, онъ любитъ изучать жизнь и попадающихся ему людей. Въ самой борьбѣ его съ Бѣловодовой имъ больше всего руководило любопытство. Ему до боли хотѣлось узнать, почему она не скучаетъ

и не томится жизнью, какъ онъ, если она дѣйствительно „выше міра и страстей“. Въ школѣ его глаза перебѣгали отъ одного школьника къ другому, онъ старался проникнуть въ душу каждаго и рисовалъ въ своемъ воображеніи внутренній міръ. Его любовь почти всегда возбуждается и движется любопытствомъ. Онъ чуть не увлекся Марѳинькой, но она была слишкомъ несложная натура, онъ скоро понялъ ее всю и перешелъ къ Вѣрѣ,—натурѣ болѣе сложной и загадочной. Потому и чувство его къ Вѣрѣ оказалось болѣе сильнымъ и мучительнымъ. Онъ не зналъ ея „тайны“. И въ страстномъ желаніи угадать эту тайну, находило себѣ пищу его чувство. Въ безсонныя ночи, въ минуты безумныхъ любовныхъ страданій онъ острѣе всего чувствовалъ муки неудовлетвореннаго любопытства и метался въ безплодномъ усиліи объяснить тотъ или иной непонятный поступокъ Вѣры.

Райскій—художникъ прежде всего. Искусства давались ему лучше наукъ. Онъ обладалъ богатой фантазіей. Поэты вызывали въ его воображеніи фантастическіе міры. Онъ дополнялъ прочитанное созданіями собственнаго воображенія. Прочитавъ „Освобожденный Іерусалимъ“, онъ грезилъ о далекихъ странахъ, о необыкновенныхъ людяхъ въ латахъ, каменистыхъ пустыняхъ Палестины, блиставшихъ своей сухой, страшной красотой. Дѣйствительная жизнь мало увлекала его въ свой потокъ и своей веселой стороной и суровой дѣятельностью. Позоветъ ли его опекунъ посмотрѣть, какъ молотятъ рожь или какъ валяютъ сукно на фабрикѣ, какъ бѣлятъ полотна,—онъ увертывался и забирался на бельведеръ смотрѣть оттуда въ лѣсъ, или въ чащѣ глядѣлъ, какъ возятся насѣкомыя, куда порхнула птичка, или жадно слушалъ разсказъ полоумнаго старика про „Пугача“, про жестокія казни и муки. И это богатое воображеніе, наблюдательность,

несомнѣнный талантъ художника, погибли благодаря тому же дилеттантизму, той же неспособности къ усидчивому труду. Его первый опытъ вызвалъ замѣчаніе учителя, быть можетъ, лучше всего опредѣлившаго его будущую судьбу. „А, хорошо, братъ, только видишь, что значитъ впередъ забѣгать: лобъ и носъ—хоть куда, а ухо вонъ гдѣ посадилъ, да и волосы точно мочала вышли“. Такъ и остался Райскій на всю жизнь безплоднымъ талантомъ: задумаетъ хорошо, выполнитъ часть замысла вдохновенно, но волосы мочалой выйдутъ или ухо не на мѣстѣ сядетъ—и погибла картина. Такъ потерпѣли фіаско всѣ его порывы отдаться разнымъ видамъ искусства, которыми онъ поочерёдно увлекался. Первый шагъ свидѣтельствовалъ о талантѣ. Но какъ только онъ принимался за изученіе техники, недѣля—другая усидчиваго труда вызывала утомленіе и даже поселяла отвращеніе къ дѣлу. Въ этихъ безплодныхъ попыткахъ Райскаго Гончаровъ какъ бы дорисовалъ намѣченную себѣ картину столкновенія между двумя мірами старымъ, мечтательнымъ, барскимъ, и новымъ суровымъ, промышленнымъ, вѣками. Вмѣстѣ съ конфликтомъ деревни и города, праздности и труда, возникъ конфликтъ таланта и рыучки, непосредственности и искусства, вдохновенія и техники. Послѣдняя стала настолько сложна, что относительное значеніе ея и таланта сильно измѣнилось въ пользу первой. Гончаровъ, ранній и чуткій изобразитель духовнаго перелома, совершавшагося съ начинающимся торжествомъ буржуазіи, не могъ не отмѣтить и этого важнаго явленія. Развитіе техники и промышленности должно было отразиться на судьбахъ искусства. Наука вторглась въ искусство, знаніе, умѣнье становится чуть ли не болѣе важнымъ факторомъ художественнаго произведенія, чѣмъ талантъ. Картина безплодныхъ усилій Райскаго не произведетъ

ли впечатлѣніе намѣреннаго славословія выучкѣ, техникѣ и дисциплинѣ передъ непосредственнымъ вдохновеніемъ и недисциплинированнымъ дарованіемъ?

Образъ Райскаго сотканъ изъ самыхъ разнообразныхъ нитей. Это—образъ сложный, измѣнчивый, почти неуловимый. Самыя противоположныя насторенія и чувства владѣютъ его душой. Отзывчивость къ новымъ гуманнымъ и даже демократическимъ идеямъ уживается рядомъ съ полнымъ равнодушіемъ къ тѣмъ безобразіямъ, которыя творятся въ деревнѣ. Насмѣшки надъ наивными представленіями бабушки, надъ всѣмъ патріархальнымъ усадебнымъ укладомъ чередуются съ порывами глубокаго преклоненія передъ бабушкой и ея вѣрованіями, чуть ли не съ готовностью увѣровать въ спасительность стараго порядка. Онъ можетъ проявить даже гражданское мужество, нанести публичное оскорбленіе всесильному Нилу Андреевичу или скомпрометтировать себя сношеніями съ Маркомъ Волоховымъ. Но и скандалъ съ Тычковымъ, и Маркъ Волоховъ занимаютъ его какъ художника. Это — эпизодическія фигуры для романа, который онъ пишетъ. Никакого политическаго или общественнаго значенія своимъ выступленіямъ онъ не придаетъ и скоро забываетъ о нихъ. „Подъ руку попался какъ Опенкинъ!“—говорилъ онъ, вспоминая столкновеніе съ Тычковымъ, дописывая послѣднюю строку и не предвидя ему болѣе роли между своими героями. Райскій любитъ своего стараго друга Козлова, бѣдняка-учителя, идеалиста. Онъ приходитъ въ негодованіе, когда случайно узнаетъ о томъ, какъ измѣняетъ Козлову его жена съ французомъ Шарлемъ. Онъ является къ ней, чтобы уберечь честь своего друга и объяснить ей низость ея поступка, и подъ вліяніемъ ея ласкъ самъ обманываетъ своего друга, совершаетъ самъ поступокъ, за который часъ тому назадъ готовъ былъ метать громы на другихъ.

Райскій, по существу, кончилъ тѣмъ же, чѣмъ кончали всѣ лишніе люди,—скитаніемъ по міру, исканіемъ новыхъ впечатлѣній. Пушкинъ былъ правдивѣе всѣхъ. Онъ такъ и разстался съ Онѣгинымъ передъ новыми скитаніями. Тургеневъ хотѣлъ найти какой-нибудь конецъ для Рудина и придумалъ ему случайную смерть на баррикадѣ среди его странствованій. Отъ Лаврецкаго онъ отдѣлался глухимъ заявленіемъ, что тотъ занялся сельскимъ хозяйствомъ. Гончаровъ кончаетъ исторію Райскаго такъ: „Райскій, живо принимая впечатлѣнія, мѣняя одно на другое, бросаясь отъ искусства къ природѣ, къ новымъ людямъ, новымъ встрѣчамъ,—чувствовалъ, что три самыя дорогія воспоминанія, бабушка, Вѣра, Марѳинька,—сопутствуютъ ему всюду... И вездѣ, среди этой горячей артистической жизни, онъ не измѣнялъ своей семьѣ, своей группѣ, не вросталъ въ чужую почву, все чувствовалъ себя гостемъ и пришельцемъ тамъ. Часто, въ часы досуга отъ работъ и отрезвленія отъ новыхъ сильныхъ впечатлѣній раздражительныхъ красокъ юга—его тянуло назадъ, домой. Ему хотѣлось бы набраться этой вѣчной красоты природы и искусства, пропитаться насквозь духомъ окаменѣлыхъ преданій и унести все съ собою туда въ свою Малиновку... За нимъ все стояли и горячо звали къ себѣ—его три фигуры: его Вѣра, его Марѳинька, бабушка. А за ними стояла и сильнѣе ихъ влекла его къ себѣ—еще другая, исполинская фигура, другая великая „бабушка“—Россія“. Райскій не умретъ раньше своей физической смерти, какъ случилось съ Лаврецкимъ и Обломовымъ. Его спасаетъ его впечатлительность. Онъ заглушаетъ грозный вопросъ „что дѣлать?“ при помощи быстрой смѣны впечатлѣній,—благо опекунъ прислалъ ему „большой купонъ“ за заложенное имѣніе и этимъ на долго обезпечилъ возможность такой смѣны. Но блужданіе по европейскимъ картиннымъ галлереямъ не есть рѣшеніе

вопроса. И хотя сильнѣе всѣхъ влекла его къ себѣ „великая бабушка—Россія“, но лучше не возвращаться Райскому къ ней, потому что здѣсь ясной станетъ „ненужность“ его для этой бабушки; лучше оставаться ему среди художественныхъ сокровищъ Запада: по крайней мѣрѣ они даютъ забвеніе и разгоняютъ неотвязчивыя думы.

Гончаровъ располагаетъ фигуры съ удивительнымъ тактомъ, такъ что въ общемъ онѣ являются дополненіемъ къ главному герою и всѣ вмѣстѣ образуютъ мѣткій снимокъ соціальнаго момента. Райскій—мечущійся герой, перебѣгающій отъ одного міра къ другому. Бабушка—воплощеніе стараго міра въ его лучшихъ основахъ. Бабушка строго дѣлила человѣчество на „людей“ и господъ, и этого различія ничто не могло истребить. Она требовала уваженія къ старости и безусловной покорности ей. Даже, когда видѣла правду въ поступкахъ и дѣйствіяхъ „молодого“, она не считала возможнымъ признаться въ этомъ, чтобы онъ не зазнался. Она была въ мѣру строга, въ мѣру снисходительна, человѣколюбива, но все въ размѣрахъ барскихъ понятій. Словомъ, это была властная женщина, но отпрыскъ той эпохи, когда помѣщичья „власть“ гармонировала съ потребностями среды, являлась единственной формой, въ которую могъ отлиться общественный укладъ деревни, формой общежитія, опредѣлявшей общее благополучіе и порядокъ. Въ эпоху перелома и разброда Гончаровъ какъ бы хочетъ ухватиться за эту старую гармонію, въ которую вторглись новыя потребности и представленія и безпощадно разрушили ее. Горизонтъ бабушки кончался съ одной стороны—полями, съ другой—Волгой и ея горами, съ третьей—городомъ, а съ четвертой—дорогой въ міръ, до котораго ей нѣтъ дѣла. Бабушка умна и самостоятельна. Она горячо защищаетъ свой порядокъ преданіями, пословицами, но она умѣла опираться на

свою природную логику, когда противорѣчія жизни требовали новыхъ рѣшеній. Жизнь ея покоилась на простыхъ и прочныхъ основахъ. Въ семьѣ она—деспотъ, но ея „деспотизмъ“ построенъ на почвѣ нѣжнѣйшей любви и неустаннаго попеченія о счастьѣ любимыхъ ею сиротъ. Новаго вѣка и новыхъ идей она не признаетъ, но никто не умѣлъ съ такимъ тактомъ и терпимостью давать просторъ этимъ новымъ идеямъ въ своемъ домѣ, такъ уважать чужія чувства и мысли. Внучки обожаютъ ее. Мареинька ни шагу не сдѣлаетъ безъ нея, и обѣ онѣ—и покорная Мареинька, и гордая своевольная Вѣра,—не будутъ счастливы, если бабушка не благословитъ ихъ. Но она не навязывала имъ свою волю. „Кто навязывалъ: спроси ее,—говоритъ она Райскому о Мареинькѣ.—Если-бъ онѣ у меня были запуганныя или забитыя, какія-нибудь несчастныя, а ты видишь, что онѣ живутъ у меня какъ птички, дѣлаютъ, что хотятъ“.

Мареинька—очаровательное воплощеніе душевной гармоніи, которая складывалась въ эпоху, когда еще ничто не колебало усадебнаго быта. Это—созданіе патріахальнаго уклада, не знающее сомнѣній и разъѣдающаго анализа. Дитя традиціи, она не стремится никуда впередъ и полной грудью вдыхаетъ радости деревенской жизни. Ея желанія вращаются въ кругу ея быта: она любитъ, чтобы святая недѣля была сухая, любитъ святки, сильный морозъ, чтобы сани скрипѣли и за носъ щипало. Любитъ катанье и танцы, толпу, праздники, пріѣздъ гостей и выѣзды съ визитами до страсти. Любитъ, чтобы много вишенъ уродилось и арбузы были большіе и яблокъ народилось бы столько, какъ ни у кого въ садахъ. Для нея не существуетъ „проклятыхъ“, да и вообще никакихъ „вопросовъ“. Ихъ всѣ рѣшаетъ за нее бабушка. А отвѣтъ на вопросы о назначеніи человѣка, о цѣли и смыслѣ жизни, о добрѣ и злѣ она находитъ въ проповѣдяхъ отца Василія, у котораго все

ясно и опредѣленно. Если есть у нея горе, такъ только одно: не удается ей дойти вполнѣ до идеаловъ, провозглашаемыхъ отцомъ Василіемъ, не удается дойти до того, чтобы никогда не сердиться, любить всѣхъ больше себя, отдать все бѣднымъ и т. д. Но она находитъ утѣшеніе въ томъ, что старается приблизиться къ этимъ идеаламъ, выпрашиваетъ у бабушки корову или лошадь для крестьянина, сама возитъ лѣкаря къ больной бабѣ, раздаетъ пряники и орѣхи крестьянскимъ дѣтямъ. Ея романъ съ Викентьевымъ—безбурный романъ, свѣтлая идиллія, точно выхваченная изъ безыскусственныхъ эпическихъ сказаній. Марѳинька выйдетъ замужъ, она будетъ прекрасной хозяйкой, воспитаетъ дѣтей въ „правилахъ". Ея жизнь пройдетъ безъ бурь и потрясеній, если вихорь новой жизни не разнесетъ той обстановки, въ которой рождались и цвѣли эти яркіе душистые цвѣты дѣвственной природы.

Другое дѣло—Вѣра. Въ ней нѣтъ первобытной душевной гармоніи. Дуновеніе новой жизни коснулось ее и поселило бурю въ ея душѣ. Ей мало цѣльнаго и простого ученія отца Василія. Она стремится въ даль, къ какой-то иной жизни. Это послѣдняя ступень того типа, который выведенъ Гончаровымъ сначала въ лицѣ Адуевой, потомъ въ лицѣ Ольги и, наконецъ, въ лицѣ Вѣры. Это—одна изъ тѣхъ удивительныхъ русскихъ дѣвушекъ, которыя не мирятся на маломъ, ищутъ воплощенія возвышенной мечты своей и такъ пламенно ищутъ, что не всегда могутъ разслышать фальшивыя ноты и отличить истинный блескъ отъ поддѣльнаго. Она готова пойти за Волоховымъ, потому что ея не удовлетворяетъ старый укладъ жизни и старый кругъ воззрѣній. Ей, какъ правильно замѣтилъ Райскій, по плечу новыя понятія, пробивающіяся въ общественное сознаніе. Она стала неизмѣримо выше круга, гдѣ жила. Но, какъ Адуева и Ольга, она не можетъ найти новаго, его кон-

кретнаго воплощенія. Она какъ-будто олицетворяетъ идеалы самого Гончарова,—идеалы, въ которыхъ старая мечтательность и идеализмъ сливаются въ одно нераздѣльное цѣлое съ энергичной ломкой старыхъ устоевъ жизни. Вѣру не удовлетворитъ Райскій: она ясно видитъ безплодность его мечты, противорѣчіе между его словомъ и его дѣломъ. Но ея не удовлетворитъ и Волоховъ. Она не перенесетъ этой грубой ломки вѣковыхъ святынь, этого циничнаго издѣвательства надъ мечтой и традиціей. И въ то же время она умѣетъ цѣнить лучшее въ обоихъ: въ Райскомъ—его благородство и честность, его уваженіе къ традиціи, въ Волоховѣ—независимость ума, гордость и презрѣніе ко всему, что горитъ фальшивымъ, а не настоящимъ свѣтомъ. Правда, при ближайшемъ знакомствѣ Вѣры съ Волоховымъ выяснилось, что ихъ воззрѣнія кореннымъ образомъ расходятся. Она признаетъ любовь только „на всю жизнь". Онъ не связываетъ себя никакими обѣщаніями и признаетъ только свободную любовь,—любовь, длящуюся только до тѣхъ поръ, пока не исчезнетъ его влеченіе къ Вѣрѣ и не потянетъ его къ другой женщинѣ. Вѣра съ отвращеніемъ относится къ этой „любви на срокъ". Для него это—законъ природы. Вѣра убѣждена, что женщина создана прежде всего для семьи. „Я не волчица, а женщина",—говоритъ Вѣра. „Ну пусть для семьи, что же? Въ чемъ тутъ помѣха намъ? Надо кормить и воспитать дѣтей? Это ужъ не любовь, а особая забота, дѣло нянекъ, старыхъ бабъ?" Въ его глазахъ, „любовь—счастье, данное человѣку природой", счастье безъ обязательствъ, безъ стѣсненій. Вѣра, напротивъ, убѣждена, что „счастье это ведетъ за собой долгъ". Что же заставило Вѣру полюбить Волохова? Она сама напоминаетъ Марку исторію этой любви: „Помните, какъ все это случилось?—Мнѣ сначала было жалко васъ. Вы здѣсь одни, васъ не понималъ никто, всѣ убѣгали. Участіе привлекло

меня на вашу сторону. Я видѣла что-то странное, распущенное. Вы не дорожили ничѣмъ—даже приличіями, были небрежны въ мысляхъ, неосторожны въ разговорахъ, играли жизнью, сорили умомъ, никого и ничего не уважали ни во что не вѣрили, и учили тому же другихъ, напрашиваясь на непріятности, хвастались удалью. Я изъ любопытства слѣдила за вами, позволила вамъ приходить къ себѣ, брала у васъ книги,—видѣла умъ, какую-то силу... Но все это шло стороной отъ жизни... Потомъ... я забрала себѣ въ голову (какъ я каюсь въ этомъ!), что... Я говорила себѣ часто: сдѣлаю, что онъ будетъ дорожить жизнью... сначала для меня, а потомъ и для жизни, будетъ уважать, сначала опять меня, а потомъ и другое въ жизни, будетъ вѣрить... мнѣ, а потомъ... Я хотѣла, чтобы вы жили, чтобы стали лучше, выше всѣхъ, ссорилась съ вами за безпорядочную жизнь. Вы поддавались моему вліянію... И я тоже поддавалась вашему: ума, смѣлости, захватила было нѣсколько... софизмовъ...". Когда она „увидала софизмы", было поздно уже бросить Марка. Исторія любви Вѣры напоминаетъ исторію любви Ольги къ Обломову. Какъ Ольга полюбила „выдуманнаго" Обломова, такъ и Вѣра любила въ Волоховѣ возможнаго Волохова. Обѣ увлеклись мыслью о „спасеніи" любимаго человѣка, и обѣимъ не легко было разстаться съ своей мечтой. И обѣ въ сущности кончили одинаково, помирились или помирятся на какомъ-то недоконченномъ счастьи, одна—съ Штольцемъ, другая—съ Тушинымъ, и обѣ такъ и сохранятъ навсегда грустную задумчивость и скрытую тоску о необрѣтенномъ идеалѣ.

Маркъ Волоховъ—тенденціозная фигура. Онъ выведенъ какъ-будто нарочно для того, чтобы какъ можно ярче нарисовать превосходство бабушкиныхъ „правилъ" надъ новыми идеями. Сцена между Тушинымъ и Волоховымъ—символическая сцена. Тушинъ въ ней идеа-

ленъ, Волоховъ—нелѣпъ. Согласіе Волохова жениться на Вѣрѣ, полное въ сущности отреченіе его отъ своихъ принциповъ и полная побѣда Вѣры—за всѣмъ этимъ ясно чувствуется авторъ,воплощающій въ образы мысль о несостоятельности волоховской проповѣди и о превосходствѣ старыхъ испытанныхъ формъ жизни. Не будемъ останавливаться на вопросѣ о томъ, насколько правдиво и психологически вѣрно изображенъ Волоховъ. Послѣдующая исторія русскаго общества показала, что въ „новыхъ" людяхъ было кое-что кромѣ голаго цинизма и отрицанія, что многое изъ того, что они проповѣдывали, вошло въ сознаніе русскаго общества и дало плодотворные результаты. Гончаровъ хотѣлъ отмѣтить въ этихъ людяхъ одно: ихъ ученіе въ примѣненіи на практикѣ ведетъ къ страданію окружающихъ, послѣдствія проповѣдуемой ими свободы обрушиваются не на нихъ, а на тѣхъ, кто соприкасается съ ними, изъ сложныхъ отношеній жизни они, слѣдуя своей проповѣди, выйдутъ незатронутыми и, такимъ образомъ, въ конечномъ итогѣ, эта проповѣдь есть не что иное, какъ оправданіе ихъ эгоизма. Если же они столкнутся съ натурой сильной, не поддающейся ихъ идеямъ, имъ остается одно—впасть въ противорѣчіе съ своими теоріями, отречься отъ нихъ и подчиниться общепринятому порядку жизни. Тотъ „молотъ", который стучитъ въ мозгу Волохова послѣ разговора съ Тушинымъ,—этотъ молотъ держитъ рука автора. „Изъ логики и честности,—говорило ему отрезвившееся отъ пьянаго самолюбія сознаніе,—ты сдѣлалъ двѣ ширмы, чтобы укрываться за нихъ съ своей „новой силой", оставивъ безсильную женщину раздѣлываться за свое и за твое увлеченіе,обѣщавъ ей только одно: „уйти,не унося съ собой никакихъ „долговъ", „правилъ" и „обязанностей... оставля ее нести ихъ одну"... „Ты не пощадилъ ее „честно", когда она падала въ безсиліи, не сладилъ

потомъ „логично“ съ страстью, а пошелъ искать удовлетворенія ей, поддаваясь „нечестно“ отвергаемому твоимъ „разумомъ“ обряду, и впереди заботливо сулилъ— одну разлуку! Манилъ за собой и... договаривался! „Вотъ что ты сдѣлалъ!“—стукнулъ ему въ голову молотъ еще разъ“. Гончаровъ, представитель опредѣленной идеологіи, не могъ отнестись къ Волоховымъ иначе. Подъ тѣмъ угломъ зрѣнія, подъ которымъ смотрѣлъ на міръ просвѣщенный полубаринъ-полузаводчикъ, трудно было думать о коренномъ пересмотрѣ общественныхъ воззрѣній, о рѣшительной перестройкѣ формъ жизни, словомъ, совершить тѣ измѣненія, при которыхъ міровоззрѣніе Волохова могло бы показаться не столь безнадежнымъ, какимъ оно казалось автору „Обрыва“.

Тушинъ—вѣнецъ того зданія, которое тщательно воздвигалъ всю свою жизнь Гончаровъ. Это новая варіація Штольца, новый синтезъ дворянскаго благородства и буржуазной дѣловитости. Онъ „раздѣляетъ“ взгляды бабушки, но онъ же ведетъ по-новому свое хозяйство, въ которомъ всюду видны „слѣды движенія, работъ, ухода, науки“. Пильный заводъ показался Райскому „чѣмъ-то небывалымъ, по обширности и роскоши строеній, гдѣ удобство и изящество дѣлали его похожимъ на образцовое англійское заведеніе; машины изъ блестящей стали и мѣди были въ своемъ родѣ образцовыми произведеніями“. Самъ Тушинъ былъ первымъ работникомъ, онъ входилъ во всѣ мелочи, лазилъ въ машину и т. д. И снова приходится на-слово вѣрить автору, какъ приходилось вѣрить по поводу удивительныхъ дѣлъ, созданныхъ Штольцомъ. Въ Тушинѣ авторъ усматриваетъ „равновѣсіе силы ума съ суммою тѣхъ качествъ, которыя составляютъ силу души и воли“; и то, и другое, и третье слито у него тѣсно одно съ другимъ и ничто не выдается, не просится впередъ, не сверкаетъ, не ослѣпляетъ, а тянетъ къ себѣ медленно,

но прочно". У него не было разлада, словомъ, онъ воплощаетъ ту гармонію, которой такъ жаждалъ Гончаровъ и которой не было въ дѣйствительности. Вотъ почему вмѣсто живого образа, вмѣсто картинъ, въ которыхъ обнаружились бы всѣ эти свойства Тушина, автору приходится довольствоваться перечисленіемъ его идеальныхъ качествъ. Впрочемъ, самъ Гончаровъ признается, что „трудно и просто нельзя рисовать съ жизни еще не сложившейся, гдѣ формы ея не устоялись, лица не наслоились въ типы".

Творчество Гончарова—отраженіе важной полосы въ исторіи русской общественной мысли. Оно отражаетъ сдвигъ этой мысли, вызванный выступленіемъ на историческую арену буржуазіи и стремленіемъ наиболѣе жизнеспособныхъ элементовъ дворянства пойти на выучку къ либеральнымъ и просвѣщеннымъ предпринимателямъ. Отсюда бо́льшая суровость къ Обломову, чѣмъ у Тургенева къ Рудину, отсюда больше любви къ Тушинымъ и Штольцамъ, чѣмъ тамъ къ Лежневымъ и Соломинымъ, и если что осталось неизмѣннымъ, то это одинаковая у обоихъ вражда къ Волоховымъ.

КОНЕЦЪ.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Стр.

Предисловіе.

ОТДѢЛЪ V.

Чистая поэзія.—Тютчевъ.—Фетъ.—Майковъ.

I. Связь между общимъ настроеніемъ сороковыхъ годовъ и символической поэзіей. — Романтическій характеръ этой эпохи и Тютчевъ.—Біографія и личность Тютчева.—Политическія статьи и политическая поэзія.—Философская лирика Тютчева. 5

II. Тютчевъ и Фетъ.—Біографія и личность Фета.—Общій характеръ его поэзіи.—Аристократическая безпечность, преображеніе міра черезъ красоту.—Роль поэзіи.—Добро и зло.—Природа.—Слово и звукъ.—Заключеніе. 38

III. Майковъ среди представителей „чистой поэзіи".—Его біографія.—Отношеніе Майкова къ общественно-литературнымъ направленіямъ и къ политическимъ злобамъ дня.—Романтическій универсализмъ и объективность—главныя черты майковской поэзіи.—„Вѣчное".—Взглядъ на поэта и искусство.—„Три смерти", „Два міра" и другія поэмы. 66

ОТДѢЛЪ VI.

Выступленіе буржуазіи.—Гончаровъ.

I. Герои „дѣла".—Вліяніе начинающагося развитія промышленности.—Городъ.—Гончаровъ.—Его біографія и личность.—Его общественныя и эстетическія воззрѣнія.—Взглядъ на собственные романы.—„Обыкновенная исторія".—„Обломовъ".—„Обрывъ". 101

УКАЗАТЕЛЬ ГЛАВНЫХЪ ПОСОБІЙ.

Ѳ. Тютчевъ. Сочиненія и политическія статьи. СПБ. 1900 г.

И. С. Аксаковъ. Ѳедоръ Ивановичъ Тютчевъ. „Русскій Архивъ", 1874, 10.—2-е изданіе. М. 1886 г.

Главныя статьи о Тютчевѣ, см. **Айхенвальдъ** („Силуэты русскихъ писателей"), **Л. Якубовичъ** („Очерки русской поэзіи"), **Горнфельдъ** („Ист. русск. лит." подъ ред. Овсянико-Куликовскаго, изд. „Міръ"), **Вл. Соловьевъ** („Собр. соч-ій"), а также въ общихъ обзорахъ Венгерова, Скабичевскаго и т. д.

А. Фетъ. Полное собраніе стихотвореній въ трехъ томахъ. Изд. Маркса. СПБ. 1900 г.

А. Фетъ. Ранніе годы моей жизни. М. 1893 г.

А. Фетъ. Мои воспоминанія 1848—1889. Въ двухъ частяхъ. М. 1890 г.

Главныя статьи. См. указ. выше сочиненія **Айхенвальдъ**, **Якубовичъ**, **Саводникъ** („Ист. русск. лит.", изд. „Міръ"), **Вл. Соловьевъ**, а также **Михайловскій** („Полн. собр. соч-ій"), **Л. Майковъ** („Историко-лит. очерки"), **В. Боткинъ** („Соч-ія", т. II.), **Ап. Григорьевъ** („Сочиненія"), и об. соч-ія.

А. Майковъ. Полное собраніе стихотвореній, въ четырехъ томахъ. Изд. Маркса. СПБ. 1901 г.

М. Л. Златковскій. А. Н. Майковъ. Біографическій очеркъ. Изд. 2-е. СПБ. 1900 г.

Главныя статьи и упоминанія. **Айхенвальдъ** („Силуэты"), **Семевскій** („Изъ исторіи обществ. идей въ Россіи въ

концѣ 40-хъ гг.“), **Батюшковъ, Ѳ.** („Критическіе очерки и замѣтки“), **Мережковскій** („Вѣчные спутники“), **Ф. Зелинскій** (статья „Античный міръ въ поэзіи Майкова“ въ книгѣ „Изъ жизни идей“), **Дивильковскій** („Ист. русск. лит.“, изд. „Міръ“).

И. Гончаровъ. Собраніе сочиненій въ 9 томахъ. Изд Глазунова. СПБ. 1896 г., также изд. Маркса въ 12 томахъ. СПБ. 1899 г.

И. Гончаровъ. „Воспоминанія“ и „Лучше поздно, чѣмъ никогда“ (въ „Собр. соч-ій“).

Ляцкій. Гончаровъ. СПБ. 1904.

Главныя статьи. Овсянико-Куликовскій („Ист. русск. интелл.“), **Айхенвальдъ** („Силуэты“), **Ивановъ-Разумникъ** („Ист. русск. общ. мысли“), **Добролюбовъ** („Что такое Обломовщина?“), **Писаревъ, Бѣлинскій** въ собр. соч., **Ляцкій** („Ист. русск. лит.“, изд. „Міръ“).

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.

Москва, кн. маг. „**Сотрудникъ провинціи**“, уг. Тверского бул. и Мал. Бронной, 1. **Телефонъ 27-96.**

П. Коганъ.—Очерки по исторіи древнихъ литературъ. Т. I. *Греческая литература.* Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи западно-европейск. литературъ. Т. I. В. I. *Средніе вѣка. Данте. Эпоха Возрожденія. Сервантесъ. Шекспиръ. Ложно-классич. направл. и начало раціонализма. Мильтонъ. Локкъ. Корнель. Мольеръ. Просвѣтительн. и сентиментальн. направленіе. Нѣмецк. литература въ XVIII в. Лессингъ. Гете. Шиллеръ. Романтизмъ и поэзія „міровой скорби“. Новалисъ. Байронъ.* Изд. VI. Ц. 1 р. 50 к.

Его же.—Очерки по исторіи западно-европейск. литературъ. Т. III. В. I. *Соціальн. подкладка соврем. поэзіи. Максъ Штирнеръ. Ницше. Ибсенъ. Метерлинкъ. Шницлеръ. О. Уайльдъ.* Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. I. *Николаевская эпоха, Западныя вліянія: сенъ-симонизмъ и гегеліанство. Бѣлинскій. Три главныхъ направленія въ русской литературѣ 40-хъ гг.: офиціальн. народность, славянофильство и западничество. Булгаринъ. Хомяковъ. Кирѣевскіе. Аксаковъ. Чаадаевъ. Герценъ.* Изд. III. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. II. *Кающееся дворянство. Лишніе люди. И. С. Тургеневъ. Л. Н. Толстой. Д. В. Григоровичъ.* Изд. II. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйш. русской литературы. Т. III. Современники. В. I. *Купринъ. Арцыбашевъ. Сологубъ. Юшкевичъ. Телешовъ и др.* Изд. II. Ц. 1 р.

Его же.—Т. III. Современники. В. II. *Л. Андреевъ. К. Бальмонтъ. В. Брюсовъ. И. Бунинъ. А. Блокъ и др.* Ц. 1 р.

Его же.—Т. III. Современники. В. III. Мистики и богоискатели. *Мережковскій. А. Бѣлый. В. Ивановъ.* Ц. 1 р.

П. Коганъ.—Бѣлинскій и его время (Къ 100-лѣтію со дня рожденія). Ц. 70 к.

Его же.—Бѣлинскій (Для народныхъ учителей и средней школы). Ц. 30 к.

Ю. Айхенвальдъ.—Отдѣльныя страницы. Сборники педагогич., философск. и литературн. статей. В. I и II. Ц. по 1 р. 25 к.

И. Я. Абрамовичъ.—Художники и мыслители. Сборн. философск., общественн. и литературныхъ статей. Ц. 1 р. 25 коп.

Его же.—Въ осеннихъ садахъ. Сборн. критич. статей о современн. литературѣ. Ц. 1 р.

Его же.—Сказка о голомъ королѣ. Леонидъ Андреевъ и „Анатэма". Постановка Моск. Художественнаго театра. Ц. 35 к.

Н. Валентиновъ.—Мы еще придемъ!.. О современной литературѣ. „Жизнь Человѣка" и „Царь-голодъ". Ц. 35 к.

Викторъ Стражевъ.—О Метерлинкѣ, Синей птицѣ и Вѣчномъ младенцѣ. Ц. 35 к.

Я. Данилинъ.—Саниинъ въ свѣтѣ русской критики. Ц. 35 к.

Критическіе альманахи.—Кн. I. Статьи *Ю. Айхенвальда, И. Когана, И. Абрамовича, В. Фельдмана, Г. Брандеса, Е. Загорскаго, Вл. Высоцкаго, Ш. Горелика.* Ц. 1 р.

Кн. II. Статьи *Ю. Айхенвальда, И. Когана, Г. Брандеса, Г. Сенкевича, В. Фельдмана, С. Рамера, І. Шлаффа.* Ц. 1 р.

Литературные портреты.—Кн. Гамсунъ. М. Метерлинкъ. А. Стриндбергъ. Г. Ибсенъ. Фр. Ницше. Статьи *Г. Брандеса, И. Абрамовича и др.* Ц. 75 к.

Юбилейный Чеховскій сборникъ.—Статьи *И. Абрамовича, А. Волынскаго, М. Невѣдомскаго, В. Розанова и Д. Философова.* Ц. 1 р.

О критикѣ и критикахъ. Ч. I. Писатели о критикѣ. Ч. II. Критики о критикахъ. Ч. III. О театральной критикѣ. Статьи *А. Куприна, Е. Чирикова, О. Дымова, Ан. Ка-*

менскаго, С. Венгерова, К. Чуковскаго, К. Станиславскаго, Вл. И. Немировича-Данченко, А. И. Южина-Сумбатова и др. Ц. 75 к.

Критическая библіотека.

№ 1. **Ю. Айхенвальдъ.**—Валерій Брюсовъ. Съ портр. Ц. 20 к.

№ 2. **С. Рамеръ.**—Августъ Стриндбергъ (Патологическій очеркъ). Ц. 30 к.

№ 3. **Н. Я. Абрамовичъ.**—Кнутъ Гамсунъ. Ц. 20 к.

№ 4. **Н. Я. Абрамовичъ.**—Фридрихъ Ницше. Ц. 20 к.

№ 5. **Н. Минскій.**—I. Толстой и реформація. II. Идеи „Саломеи". Ц. 20 к.

№ 6. **Зин. Венгерова.**—Анатоль Франсъ. Ц. 20 к.

№ 7. **Л. Козловскій.**—Вл. Короленко. Ц. 20 к.

№ 8. **Георгъ Брандесъ.**—Генрихъ Ибсенъ. Ц. 20 к.

№ 9. **Іосифъ Шлаффъ.**—Морисъ Метерлинкъ. Ц. 20 к.

К. Н. Рашевскій. Краткій курсъ ариѳметики для средн. учебн. заведеній, 3-е изд., исправленное. Ц. 30 к.

2-е изд. *допущено* М. Н. Пр. *какъ руководство* для средн. уч. заведеній.

Его же. Основанія аналитической геометріи. Учебникъ для дополнит. класса реальныхъ уч., составл. примѣнительно къ программѣ М. Н. Пр. Ц. 50 к.

3-е изд., исправленное. 2-е изд. *допущено* Уч. К. М. Н. Пр. въ качествѣ руководства для реальныхъ училищъ.

Его же. Элементарный курсъ алгебры Для ср.-уч. заведеній. Ц. 1 р. 25 к.

UNIV. OF MICHIGAN

П. Коганъ.

Прив.-доц. Петербургскаго Университета.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы

ТОМЪ ПЕРВЫЙ. v. 1

ВЫПУСКЪ III. pt. 3

Книгоиздательство „ЗАРЯ“
Москва—1912.

Цѣна 1 руб.

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ:

Москва, книжн. маг. **„Сотрудникъ Провинціи“**, уг. Тверского бульв. и Мал. Бронной.
Петербургъ: Невскій, 55, кв. 14, кн. скл. „Земля“.
Одесса: Софійская, 32, кв. 3, Бороховъ.
Кіевъ: Фундуклеевская, 12, Лапицкій.

Типографія РЕКОРДЪ. Арбатъ, В. Афанасьевскій.

П. 77
78
К1

П. Коганъ.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы.

Томъ III.

Современники.

Выпускъ III.

МИСТИКИ И БОГОИСКАТЕЛИ.

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.
Москва—1911.

P. Kogan

П. Коганъ.

Ocherki po istorii
Novyeishey Russkoi Literatury

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы

ТОМЪ ТРЕТІЙ.

v. 3

СОВРЕМЕННИКИ.

ВЫПУСКЪ I.

Введеніе.—Купринъ. — Арцыбашевъ. — Сологубъ. — Юшкевичъ.—Телешовъ. — Шоломъ Ашъ. — Айзманъ. — Зайцевъ.

ИЗДАНІЕ ВТОРОЕ.

СЕДЬМАЯ ТЫСЯЧА.

МОСКВА.—1911.

МОСКВА.
Типографія „РЕКОРДЪ“. Арбатъ, Б. Афанасьевскій, 32.
1911.

I.

Введеніе.

Л. Андреевъ и Купринъ—типичные представители двухъ противоположныхъ теченій въ современной русской литературѣ.—Примѣръ: Василій Ѳивейскій и Ромашовъ („Поединокъ").—Индивидуалистическія тенденціи Андреева и соціальный инстинктъ Куприна.—Индивидуалисты и реалисты.—Примѣръ.—Два пути къ освобожденію личности: внутренняя работа души и реформа соціальнаго строя.—Пессимизмъ, эстетическое, эротическое и ирраціональное направленія—элементы перваго теченія; Андреевъ, Бальмонтъ и Сологубъ — главные представители перваго теченія, Купринъ, Арцыбашевъ, Юшкевичъ—второго.

„Надъ всей жизнью Василія Ѳивейскаго тяготѣлъ суровый и загадочный рокъ. Точно проклятый невѣдомымъ проклятіемъ, онъ съ юности несъ тяжелое бремя печали, болѣзней и горя, и никогда не заживали на сердцѣ его кровоточащія раны. Среди людей онъ былъ одинокъ, словно планета среди планетъ, и особенный, казалось, воздухъ, губительный и тлетворный, окружалъ его какъ невидимое, прозрачное облако. Сынъ покорнаго и терпѣливаго отца, захолустнаго священника, онъ самъ былъ терпѣливъ и покоренъ и долго не замѣчалъ той зловѣщей и таинственной преднамѣренности, съ какой стекались бѣдствія на его некрасивую вихрастую голову..."

„Солдаты разошлись повзводно на квартиры. Плацъ опустѣлъ. Ромашовъ нѣкоторое время стоялъ въ нерѣ-

пимости на шоссе. Уже не въ первый разъ за полтора года своей офицерской службы испытывалъ онъ это мучительное сознаніе своего одиночества, затерянности среди чужихъ, недоброжелательныхъ или равнодушныхъ людей,—это тоскливое чувство незнанія, куда дѣвать сегодняшній вечеръ. Мысли о своей квартирѣ, объ офицерскомъ собраніи были ему противны. Въ собраніи теперь пустота; навѣрное, два подпрапорщика играютъ на скверномъ билліардѣ, пьютъ пиво, курятъ и надъ каждымъ шаромъ ожесточенно божатся и сквернословятъ; въ комнатахъ стоитъ застарѣлый запахъ плохого кухмистерскаго обѣда—скучно!..“

Передъ нами два отрывка изъ двухъ произведеній, появленіе которыхъ было литературнымъ событіемъ. „Жизнь Василія Оивейскаго“ и „Поединокъ“ были встрѣчены шумными спорами и породили богатую литературу. Публика была права. Она чутко угадала огромное значеніе этихъ двухъ разсказовъ. Ихъ значеніе не только въ томъ, что здѣсь въ законченныя формы отлились характерныя черты творчества двухъ крупныхъ литературныхъ талантовъ. Ихъ значеніе въ томъ, что таланты, создавшіе ихъ, являются художественнымъ выраженіемъ великаго раскола, разбившаго русскую интеллигенцію на два главныхъ лагеря. Леонидъ Андреевъ и Купринъ отразили два пути, по которымъ устремляется мыслящая часть русскаго общества въ своемъ стремленіи разрѣшить стоящія передъ нею задачи.

Присмотримся ближе къ этимъ отрывкамъ.

И Василій Оивейскій, и подпоручикъ Ромашовъ оба одиноки и несчастны. Но на этомъ и кончается сходство между обоими героями. Дальше начинается глубокая пропасть не только между ними. Коренное различіе существуетъ и въ той обстановкѣ, которой каждый изъ двухъ авторовъ окружаетъ своего героя. Отчего зави-

сѣло это чувство одиночества, эти мучительныя страданія? Андреевъ и Купринъ отвѣчаютъ различно на этотъ вопросъ. У перваго—„суровый и загадочный рокъ“, „зловѣщая и таинственная преднамѣренность“. У второго—„пустота“ въ офицерскомъ собраніи, подпрапорщики, сквернословящіе, пьющіе пиво, „запахъ плохого кухмистерскаго обѣда“ и т. д. У Андреева несчастье героя зависитъ отъ силъ, лежащихъ внѣ окружающей его обстановки; у Куприна—отъ безсодержательности и монотонности офицерской жизни. Первый приписываетъ страданію человѣка чуть ли не космическое происхожденіе, второй улавливаетъ вполнѣ реальныя причины его.

Правда, Василій Ѳивейскій—священникъ, но его профессія играетъ второстепенную роль въ его несчастьяхъ. Смерть сына, пожаръ и другія бѣдствія, поразившія Василія, не имѣютъ никакого отношенія къ его сану и могли бы сыграть роковую роль въ жизни любого человѣка. Андреевъ даже какъ-будто съ умысломъ упоминаетъ о санѣ Василія Ѳивейскаго только вскользь, и его герой кажется скорѣе символомъ, лишеннымъ реальныхъ очертаній, чѣмъ типичнымъ священникомъ. Есть что-то преднамѣренное въ пренебрежительномъ отношеніи Андреева къ специфически-земнымъ чертамъ героя. Въ этомъ невниманіи скрывается тайное признаніе, что судьбы людей опредѣляются за предѣлами здѣшняго міра, и люди различныхъ профессій, священники и чиновники, революціонеры и философы, утрачиваютъ въ изображеніи Андреева свои характерныя особенности, становятся абстракціями, составленными только изъ общихъ признаковъ, представляютъ изъ себя „Человѣка“ вообще. Купринъ, напротивъ того, рѣзко подчеркиваетъ связь, соединяющую Ромашова съ окружающимъ его міромъ. Ромашовъ—офицеръ прежде всего. Его профессія, тяжелыя условія жизни въ его средѣ являются главной причиной его стра-

даній. Земля, а не надземныя силы, порождаетъ эти муки и это одиночество. Трудно указать ту профессію, ту обстановку, въ которой могъ бы исцѣлиться отъ своей тоски Василій Ивановскій. Ромашовъ въ своихъ грезахъ не разъ даетъ точную формулировку своихъ желаній. И въ этихъ желаніяхъ нѣтъ ничего чрезвычайнаго. Они осуществимы, они охватываются предѣлами личной воли и соціальнаго усилія.

Продолжимъ сравнительный анализъ приведенныхъ отрывковъ, и предъ нами откроется еще глубже пропасть, раздѣляющая обоихъ писателей. Въ разсказѣ Куприна въ каждой строкѣ чувствуется могучій соціальный инстинктъ. Въ каждой слезѣ Ромашова, въ каждомъ стонѣ его изстрадавшейся души раскрывается гнетущая фальшь, лежащая въ основѣ существованія огромной группы общества, а за этой фальшью обнаруживается еще нѣчто большее: вскрываются язвы всего колоссальнаго общественнаго организма, страдающаго тяжкимъ недугомъ, заражающаго и цѣлыя группы, и отдѣльныя единицы. Быть можетъ, безсознательно, безъ предвзятой цѣли Куприпъ подслушалъ у своихъ героевъ тѣ жалобы, которыя безпощадно бьютъ по наболѣвшимъ ранамъ нашей общественной жизни, служатъ поучительными уроками, являются готовыми программами. Не то у Андреева. Безнадежнымъ отчаяніемъ вѣетъ отъ его героевъ. Ихъ врагъ невидимъ. Онъ недостижимъ для человѣческаго усилія. Андреевъ изображаетъ страданіе какъ роковую силу, разлитую въ мірозданіи, силу изначальную, неизбѣжно поражающую все живущее. Страданіе есть конфликтъ между идеаломъ и дѣйствительностью, препона, отдѣляющая потребности человѣка отъ ихъ осуществленія. Отношеніе писателя къ страданію, его взглядъ на силу, стоящую на пути къ человѣческому счастью, опредѣляетъ всѣ стороны міросозерцанія художника, его писательскую ма-

неру, особенности его творчества, даже форму его произведеній. Какъ ни отвлеченны образы, создаваемые художникомъ, какъ ни высоко поднимается онъ надъ „скорбной драмой нашего временнаго бытія“, въ основѣ его созданій всегда лежитъ то или иное опредѣленное отношеніе его къ реальнымъ интересамъ людей, онъ отражаетъ одинъ изъ выходовъ, который находитъ та или иная часть общества изъ сложныхъ конфликтовъ жизни, изъ столкновенія непримиримыхъ интересовъ.

Андреевъ и Купринъ—два полюса современной литературы. Они—выраженіе двухъ противоположныхъ направленій, по которымъ разбились современныя интеллигентныя силы. Около нихъ можно сгруппировать современныхъ поэтовъ и беллетристовъ. Это не значитъ, что молодые писатели непремѣнно ихъ ученики и подражатели. Но оба писателя — самые яркіе и законченные выразители тѣхъ двухъ духовныхъ теченій, къ одному изъ которыхъ неизбѣжно примыкаетъ всякій современный писатель. Одно изъ нихъ ведетъ къ борьбѣ личности съ несовершенствами жизни, другое уводитъ отъ жизни внутрь самого человѣка, въ глубину его собственной души. Одно исходитъ изъ вѣры, что жизнь есть созданіе человѣка, что счастье его находится въ его рукахъ, что непремѣннымъ условіемъ освобожденія личности является реорганизація общественнаго строя на разумныхъ началахъ, что въ общественномъ неустройствѣ лежитъ главная причина страданій личности. Другое исходитъ изъ вѣры, что Царство Божіе внутри насъ, что освобожденіе личности—дѣло ея внутренней работы надъ самой собой, что центръ тяжести лежитъ не въ революціи общественнаго строя, а въ революціи сознанія. Художественная литература всегда является только образнымъ отраженіемъ того пониманія жизни, которое складывается изъ борьбы интересовъ, и нѣтъ ничего удивительнаго, что

наши современные писатели сознательно или безсознательно отразили состояніе современнаго общества, одѣли въ плоть и кровь разладъ, вызванный различнымъ пониманіемъ средствъ, ведущихъ къ удовлетворенію назрѣвшихъ общественныхъ потребностей.

Кто дастъ себѣ трудъ заглянуть въ прошлое европейской и русской поэзіи, тотъ не можетъ не видѣть, что враждебное отношеніе къ реализму въ широкомъ смыслѣ, къ объективному изслѣдованію дѣйствительности, преобладаетъ въ моменты общественныхъ кризисовъ, въ эпохи, слѣдующія за бурнымъ напряженіемъ общественныхъ силъ, за періодомъ пламенной вѣры въ мощь человѣческаго усилія. Люди, не способные понять, что ходъ исторіи опредѣляется соотношеніемъ реальныхъ силъ въ обществѣ, считающіе себя въ своемъ интеллигентскомъ ослѣпленіи творцами идей и „духовныхъ цѣнностей",—такіе люди проявляютъ особенно интенсивную духовную работу въ эпоху реакціи, въ эпоху разгрома общественныхъ силъ. Причину пораженія они ищутъ не тамъ, гдѣ слѣдуетъ. Они не понимаютъ, что ошибка заключалась либо въ переоцѣнкѣ силъ тѣхъ группъ народа, которыя стремились къ пересозданію общественнаго строя, либо въ слабой организаціи этихъ силъ. Они ищутъ причины пораженія внутри, а не внѣ себя, и внѣшній міръ отступаетъ для нихъ на второй планъ передъ ихъ собственнымъ „я". Привыкнувъ приписывать своимъ усиліямъ и пораженія, и побѣды, интеллигенты извѣстнаго типа искренне и наивно каются, когда въ грандіозной борьбѣ, совершающейся въ нѣдрахъ общественнаго организма, не все идетъ такъ, какъ имъ хочется. Вмѣсто того, чтобы заняться изученіемъ объективныхъ причинъ пораженія и съ новыми силами взяться за дѣло, они погружаются въ глубины своихъ душъ, копаются въ своихъ личныхъ переживаніяхъ. Въ эти моменты они склон-

ны проклинать эти объективныя условія. Въ моменты конфликта между ихъ сознаніемъ и ходомъ исторіи они погружаются не въ исторію, а въ глубину своего сознанія. Въ эти моменты они склонны впадать въ отчаяніе, видѣть въ ходѣ жизни проявленіе слѣпыхъ высшихъ силъ; готовы отрицать ни въ чемъ неповинную человѣческую мысль только за то, что она не оправдала ихъ ожиданій; и взамѣнъ ея они поютъ панегирики нелогическому, ирраціональному мышленію, даже безумію. Наконецъ, въ эти моменты они отрицаютъ соціальное усиліе и солидарность человѣчества и склонны прославлять эгоизмъ и изолированную человѣческую душу. Они прославляютъ тѣ душевныя состоянія человѣка, въ которыхъ рѣзко проявляется не его солидарность съ человѣчествомъ, а его обособленность. Именно въ такія эпохи процвѣтаетъ пессимизмъ и богоборчество, мистицизмъ и богоискательство, эстетическій и половой экстазъ, импрессіонизмъ и культъ инстинкта,—словомъ, все то, что служитъ протестомъ противъ общественнаго начала, противъ объективнаго изслѣдованія, противъ всѣхъ устоевъ, на которые опиралось общество въ предшествующій періодъ въ своемъ стремленіи къ удовлетворенію назрѣвшихъ потребностей. „Вѣхи“ являются характернымъ памятникомъ, отражающимъ этотъ напряженный моментъ въ исторіи нашего общественнаго развитія. Въ этомъ сборникѣ есть только одна ошибка: терминъ „интеллигенція“ слѣдовало бы замѣнить словами: „часть интеллигенціи“. Потому что той части интеллигенціи, которая отвѣта на мучившіе ее вопросы искала на землѣ, а не на небѣ, не въ чемъ каяться. Она могла дѣлать ошибки, могла неправильно оцѣнить и понять дѣйствительность и соотношеніе силъ. Но ея методъ остается для нея непогрѣшимымъ: изслѣдованіе дѣствительности, подготовка и организація народныхъ силъ, общественное усиліе, какъ самые вѣрные

пути къ осуществленію идеала свободной и прекрасной индивидуальной жизни.

Мы пишемъ не соціальный или политическій трактатъ. Мы не имѣемъ въ виду судить политическія программы и партіи. Намъ хотѣлось указать только на общественную подкладку того философскаго и литературнаго разномыслія, которое разбило русскую интеллигенцію на два враждующихъ лагеря и которое оказало огромное вліяніе на современную художественную литературу. Борьба между реалистами и мистиками въ широкомъ смыслѣ этихъ понятій—борьба далеко не новая. Намъ хотѣлось только указать на опредѣленныя причины, коренящіяся въ современныхъ общественныхъ условіяхъ, благодаря которымъ общество наше переживаетъ (или, вѣрнѣе, только-что пережило) періодъ увлеченія специфической литературой послѣднихъ лѣтъ. Наша задача заключается не въ томъ, чтобы дать исчерпывающую характеристику современныхъ общественныхъ настроеній. Мы слишкомъ захвачены переживаемымъ моментомъ, чтобы могли подводить имъ итоги. Это дѣло будущаго. Мы имѣли въ виду охарактеризовать нѣкоторыхъ наиболѣе крупныхъ представителей современной художественной литературы, которые отразили два главныхъ теченія въ русской общественной мысли нашего времени.

Эта задача, естественно, распадается на два отдѣла. Въ общую группу объединяются тѣ писатели, которые держатся классическихъ традицій нашей литературы, сознательно или безсознательно дѣлаютъ ее союзницей науки, публицистики, соціальной и политической пропаганды. Къ другой группѣ относятся писатели, творчество которыхъ раскрываетъ передъ нами пути къ внутреннему освобожденію человѣка. Сферы идей, въ которыхъ вращаются та и другая группа, пріемы ихъ творчества рѣзко отличаются между собою. Для того,

чтобы понять это различіе, представимъ себѣ на минуту любой видъ личнаго страданія. Человѣкъ любитъ волю, просторъ, красоту, а между тѣмъ безпощадный ходъ жизни смялъ его, отнялъ его свободу, — и онъ томится въ четырехъ стѣнахъ тюрьмы, гдѣ нѣтъ ни красоты, ни свѣта, ни простора. Есть два пути къ прекращенію или, по крайней мѣрѣ, ослабленію этого страданія. Я могу изслѣдовать тѣ общественныя условія, которыя приводятъ къ процвѣтанію цѣпей и тюремъ. И тогда фактическая сторона дѣла пріобрѣтаетъ въ моихъ глазахъ первенствующее значеніе. Описаніе, классификація, вѣрная и точная регистрація фактовъ являются первой задачей писателя, потрясеннаго страданіями томящейся въ неволѣ человѣческой души. Наука, ея два могучихъ оружія— наблюденіе и опытъ—становятся главнымъ оружіемъ въ рукахъ художника. Онъ инстинктивно пользуется этими средствами познанія природы и человѣка. Его личныя настроенія и чувства регулируются внутренней потребностью уловить объективное, общее отношеніе къ факту, устанавливаемое общими пріемами изслѣдованія явленій. Вторая задача такого писателя заключается въ борьбѣ противъ явленій, въ результатѣ которыхъ получился поразившій его фактъ. Въ его произведеніи, какъ бы ни старался онъ служить „чистому“ искусству и „самодовлѣющей“ красотѣ, будетъ звучать явный или скрытый протестъ противъ общественныхъ условій, лежащихъ въ основѣ поразившаго его факта. Соціальный пылъ и реализмъ — неразлучные спутники. Изслѣдованіе и реформаторскій пылъ—союзники. Расцвѣту вѣры въ соціальное усиліе всегда соотвѣтствуетъ въ области художественнаго творчества расцвѣтъ реализма, стремленіе собрать фактическій матеріалъ, представить возможно большее количество документовъ о человѣкѣ и обществѣ. Писатель-реалистъ — всегда агитаторъ, даже если онъ не хочетъ

имъ быть. Страданія человѣка, раскрытыя предъ нами художникомъ, взоръ котораго прикованъ къ чувственному міру, всегда будятъ въ читателѣ волю, возбуждаютъ жажду борьбы. Благодаря такому изображенію человѣческой души вскрывается тѣсная связь между всѣми явленіями жизни, въ пластическія формы отливаются отдѣльныя фигуры и группы, входящія въ составъ мимо бѣгущей жизни, облегчается пониманіе соціальныхъ конфликтовъ.

Иначе отнесется къ избранному нами примѣру человѣческаго страданія писатель другой группы. Онъ укажетъ намъ иной путь къ освобожденію томящейся человѣческой души. Онъ скажетъ намъ, что освобожденіе ея—дѣло ея внутренней работы надъ самой собою. Онъ покажетъ намъ (какъ сдѣлалъ это Андреевъ въ „Моихъ запискахъ"), что цѣпи и тюремныя стѣны не могутъ уничтожить ея свободы, что онѣ не играютъ никакой роли въ процессѣ внутренней жизни личности. Сидя въ тюрьмѣ, можно переживать восторги простора и свободы, можно цѣловать такихъ женщинъ, которыхъ въ жизни не увидятъ никогда самые красивые юноши, ощущать опьяненіе сладострастія, которое въ реальности невѣдомо милліонерамъ, наконецъ, можно быть владыкой цѣлыхъ народовъ, вождемъ армій, можно посылать въ битвы и на казни тысячи людей. Для этого слѣдуетъ только обладать творческимъ воображеніемъ. Человѣкъ, который сумѣлъ развить въ себѣ творческую силу, преображающую реальность по его желанію, является новымъ Богомъ, новымъ творцомъ міра. Того міра, который онъ вызываетъ изъ глубины своего собственнаго духа, у него не въ состояніи отнять никакія силы. Не трудно видѣть, что такое міросозерцаніе должно привести къ результатамъ прямо противоположнымъ по сравненію съ тѣми особенностями, которыя отличаютъ творчество писателя-реалиста. Задача такого писателя, котораго можно (съ

извѣстными, конечно, оговорками) назвать въ общемъ индивидуалистомъ, меньше всего требуетъ точнаго и вѣрнаго изображенія фактовъ. Его мало занимаетъ регистрація ихъ. Онъ чуждъ научному методу, опытъ и наблюденіе совершенно не нужны ему. Напротивъ того, все это можетъ повредить его цѣли, потому что самое важное для него, это—творческая работа отдѣльной души, а внимательное отношеніе къ объективнымъ условіямъ дѣйствительности можетъ ограничить эту работу, стѣснить предѣлы индивидуальной фантазіи. Вотъ почему писатель-индивидуалистъ не только не стремится къ правдивому изображенію фактовъ. Онъ съ особенной любовью останавливается на самыхъ причудливыхъ превращеніяхъ, которыя совершаетъ съ внѣшними явленіями отдѣльная личность. Формы, которыя придаетъ явленіямъ чувственнаго міра душа человѣка, несравненно болѣе цѣнны въ его глазахъ, чѣмъ сами явленія. Если у писателя-реалиста всегда чувствуется зависимость духовнаго міра человѣка отъ окружающаго его внѣшняго міра, и этотъ міръ является тѣмъ главнымъ, къ чему приводится читатель, — то у писателя-индивидуалиста этотъ внѣшній міръ интересенъ лишь постольку, поскольку онъ служитъ матеріаломъ для дѣятельности души; онъ зависитъ отъ нея, является ея созданіемъ. Само собою разумѣется, что у писателя-индивидуалиста отсутствуетъ тотъ жаръ реформаторства, тотъ соціальный пылъ, который всегда въ скрытомъ видѣ или явно присутствуетъ въ творчествѣ реалиста. Не ставя внутренняго міра личности въ зависимость отъ внѣшнихъ явленій жизни, индивидуалистъ равнодушенъ къ нимъ, онъ не видитъ того огромнаго вліянія, которое они оказываютъ на душевную жизнь отдѣльной личности. Какъ бы ни старался онъ принять участіе въ борьбѣ съ несовершенствами общественнаго строя, въ глубинѣ души онъ остается враждебенъ самому

принципу общественной борьбы. Часто, опасаясь обвиненія въ общественномъ индифферентизмѣ, онъ старается принять въ ней участіе, но въ глубинѣ души онъ всегда убѣжденъ, что не въ ней, а во внутренней работѣ души лежитъ залогъ освобожденія личности; на этой почвѣ между писателемъ-индивидуалистомъ и обществомъ возникаютъ часто любопытныя недоразумѣнія. Достаточно вспомнить, что въ „Разсказѣ о семи повѣшенныхъ" публика увидѣла сознательный протестъ противъ смертной казни. Между тѣмъ все вниманіе Андреева сосредоточено здѣсь на необыкновенныхъ образахъ, которыя создаетъ душа человѣка передъ смертью. Тотъ фактъ, что эта творческая работа души связана съ предстоящей смертной казнью, для цѣлей автора не имѣетъ никакого значенія. Смерть семи героевъ могла бы послѣдовать совершенно отъ другихъ причинъ,—и сущность дѣла нисколько не измѣнилась бы. Чтобы убѣдиться въ справедливости этой мысли, достаточно сравнить андреевскій разсказъ съ соотвѣтствующей картиной у Гюго, у котораго весь ужасъ заключается не въ смерти, а именно въ смертной казни, у котораго чувствуется то важное общественное, что скрывается за индивидуальнымъ страданіемъ.

Общественная борьба, борьба за улучшеніе условій жизни, борьба за соціальную справедливость длится тысячелѣтія, но она, по мнѣнію писателей второй группы, не только не улучшила этихъ условій, но и не доказала, что съ торжествомъ соціальной справедливости человѣкъ избавится отъ мукъ души, созданныхъ его ограниченностью, его неутолимой жаждой проникнуть въ тайны бытія, въ первоисточникъ жизни, въ тотъ міръ, который лежитъ за предѣлами нашего чувственнаго познанія. Общественная борьба, изслѣдованіе чувственнаго міра,— эти принципы чужды и даже враждебны писателю-индивидуалисту, такъ какъ они отвлекаютъ человѣка отъ един-

ственнаго пути, ведущаго къ его освобожденію: отъ изолированной жизни души. Неудивительно, что поэзія, создающаяся на этой основѣ, подхватывается въ эпохи безвременья и разочарованія, какъ выраженіе преобладающаго настроенія. Общество ищетъ творческой дѣятельности, и, насильственно отторгнутая отъ общественной работы, личность устремляется на тѣ пути, которые даютъ ей иллюзію этой творческой дѣятельности.

Въ изысканіи этихъ иллюзорныхъ путей и заключается сущность той поэзіи, которая на время заслонила передъ русской публикой великую общественную роль нашей литературы. Эти пути изумительно повторяются во всѣ эпохи, подобныя той, которую только-что пережили мы. Сдѣлаемъ бѣглый обзоръ ихъ.

Первый изъ нихъ—пессимизмъ, безпросвѣтное отчаяніе. Это самый послѣдовательный выходъ, къ которому неизбѣжно долженъ придти индивидуалистъ, не умѣющій объективно изслѣдовать дѣйствительность. Личность, не желающая ограничить себя ради объективныхъ требованій внѣшняго міра, желающая вздернуть этотъ міръ на дыбы и подчинить его себѣ, съ ужасомъ останавливается передъ той пропастью, которая отдѣляетъ ея неограниченныя притязанія отъ ихъ осуществленія. Исходя изъ самой себя, измѣряя явленія окружающаго міра только собою, видя полное несоотвѣтствіе между собою и ими, личность не въ состояніи уловить въ нихъ ничего, кромѣ хаоса. Андреевъ—самый законченный представитель этого направленія въ современной русской литературѣ. Его разсказы—послѣдовательная исторія разочарованій человѣческой души, стремящейся привести въ соотвѣтствіе себя и міръ. Андреевъ шагъ за шагомъ разбиваетъ всѣ ея попытки. Онъ указываетъ на то, что въ окружающемъ мірѣ не находитъ себѣ осуществленія естественное стремленіе человѣка къ личному счастью, несостоятель-

ной оказывается человѣческая мысль, безплоднымъ— соціальное усиліе, что въ явленіяхъ жизни не находитъ оправданія человѣческая вѣра. Онъ разрушаетъ всѣ пути, которыми личность въ теченіе вѣковъ надѣялась уничтожить пропасть между своимъ идеаломъ и дѣйствительностью, между желательнымъ и существующимъ. Андреевъ воспроизвелъ въ своихъ разсказахъ всѣ мотивы, которые до него не разъ звучали въ поэзіи „скорбниковъ" и богоборцевъ: они изливали свои жалобы въ моменты общественныхъ кризисовъ, такъ какъ не умѣли понять закономѣрности развертывающихся передъ ними явленій и потому посылали проклятіе небу и божеству. Прочтите жалобы „человѣка", обращенныя къ Нѣкоему въ сѣромъ, исторію Василія Оивейскаго или Анатемы и вы увидите, что все это—варіаціи отлитой въ стальную форму рѣчи, съ которой байроновскій Каинъ обращается къ Богу. Андреевъ указываетъ выходъ для индивидуалиста,—тотъ выходъ, который диктовалъ Леопарди, больное дитя такой же больной эпохи. Этотъ выходъ—гордое страданіе, признаніе факта неизмѣнной жестокости человѣческаго жребія, отказъ отъ безплодной надежды побѣдить или смягчить издѣвающіяся надъ нами слѣпыя силы.

Другой выходъ диктуетъ намъ эстетическая школа. Поэзія Бальмонта воскресила культъ красоты, ученіе о сверхчувственномъ мірѣ, который раскрывается душѣ человѣка только въ моменты эстетическаго экстаза, ученіе о творческой фантазіи, при помощи которой душа преображаетъ міръ и освобождается отъ власти внѣшнихъ условій. И Бальмонтъ имѣлъ безконечный рядъ предшественниковъ, которые всегда являлись со своей музой на помощь обществу въ тяжелыя эпохи безвременья и помогали личности въ ослѣпительномъ мірѣ фантазіи находить убѣжище отъ гнетущей монотонной дѣйствительности. Романтики въ Германіи, Фетъ и Тютчевъ у насъ, Оскаръ

Уайльдъ въ Англіи въ искусствѣ, въ художественномъ творчествѣ видѣли единственный путь къ осуществленію личности.

Но, быть-можетъ, самое яркое выраженіе индивидуалистическія и антисоціальныя тенденціи получили въ современной эротической литературѣ. Культъ голаго инстинкта, отрицаніе общественной морали является третьимъ выходомъ для личности, не нашедшей смысла и цѣли въ солидарной работѣ общества. Отдавшись власти инстинкта, личность освобождается отъ власти внѣшнихъ условій. Половой экстазъ для современныхъ представителей эротической поэзіи является такимъ же высшимъ моментомъ осуществленія личности, такимъ же актомъ проявленія ея творческой воли, какъ и эстетическія возбужденія и поэтическое творчество. Одинъ герой у Мирбо разсказываетъ: „Я выслушалъ какъ-то исповѣдь знаменитаго убійцы женщинъ, не грабившаго, но насиловавшаго ихъ. Его спортъ заключался въ томъ, что острый моментъ наслажденія совпадалъ съ предсмертной судоргой женщины. „Въ эти минуты, признавался онъ, я чувствовалъ себя богомъ въ моментъ мірозданія!“ Это признаніе объясняетъ происхожденіе того порнографическаго направленія, которое въ теченіе нѣкотораго періода времени заняло почти господствующее положеніе въ современной литературѣ. Если исключить произведенія этого рода преслѣдовавшія цѣли, посторонпія литературѣ, то нужно признать, что эротическое направленіе рождено той же тоской о творчествѣ и свободѣ, какъ и пессимизмъ Андреева и эстетизмъ Бальмонта. Разъ этой жаждѣ творчества этому стремленію къ осуществленію своей личности человѣкъ не умѣетъ найти исхода въ работѣ надъ жизнью онъ впадаетъ въ отчаяніе или ищетъ выхода для нихъ въ тѣхъ сферахъ, которыя являются недосягаемымъ цар

ствомъ его внутренняго міра. Поэзія Соллогуба и его многочисленныхъ подражателей, поскольку она является искреннимъ выраженіемъ ихъ души, а не грубой мистификаціей, расчитывающей на низменные инстинкты толпы, представляетъ собою не новый въ литературѣ выходъ для крайнихъ индивидуалистовъ. Самая причудливость образовъ, пелѣпость переплетающихся между собою картинъ, даже мистификаціи, иронія, переходящая въ издѣвательство надъ внѣшнимъ міромъ, надъ логикой, читателемъ и самимъ собою, — все это старое оружіе, которымъ пользовались и авторъ „Люцинды", и другіе нѣмецкіе романтики, у которыхъ, какъ арлекины, въ пестрыхъ нарядахъ бѣшено носятся, сталкиваются и разбѣгаются и герои, и идеи, и самъ авторъ, и брошенныя имъ мысли. Въ этомъ хаосѣ, въ этой безсмыслицѣ, въ этомъ соединеніи несоединимыхъ элементовъ фантазія достигаетъ своего высшаго предѣла. Она разлагаетъ міръ, перетасовываетъ въ неуловимый безпорядокъ всѣ его части, объявляетъ прихоть, капризъ единственнымъ проявленіемъ творчества и свободы. Въ этомъ культѣ безумія, который стоитъ въ тѣсной связи съ культомъ полового экстаза, современная поэзія видитъ четвертый выходъ для тоскующей личности, не принимающей міра.

Эта литература, тяжелымъ кошмаромъ нависшая надъ русскимъ обществомъ, до революціи находила себѣ воспріимчивую среду благодаря реакціи 90-хъ годовъ. Загнанное внутрь самого себя, общество, за исключеніемъ элементовъ, совершавшихъ подпольную работу, набрасывалось на „пророковъ", жадно искало чуда и готово было видѣть откровеніе въ каждомъ словѣ, которое приносило извѣстіе изъ сверхчувственнаго міра. Чѣмъ таинственнѣе звучало слово, чѣмъ меньше земного смысла заключалось въ немъ, тѣмъ съ большимъ напряженіемъ искали въ немъ указанія путей. Общество готово было читать все,

только не произведенія о самоотверженныхъ народныхъ учительницахъ, служившихъ предѣльной гранью оффиціально разрѣшеннаго либерализма. Народныя учительницы не могли оставаться вѣчной отдушиной для общественнаго пыла. А дѣятелямъ другого рода не разрѣшалось вдохновлять россійскую музу. И общество, жившее легальной жизнью, жадно набрасывалось на изображеніе необыкновенныхъ настроеній, посѣщавшихъ изолированныя души поэтовъ въ моменты опьяненія, полового возбужденія, эстетическаго экстаза,—словомъ, въ тѣ моменты, которые, по ученію эстетовъ и мистиковъ, превращаютъ человѣка въ творца новаго міра, освобождаютъ его отъ власти внѣшнихъ условій. Въ достопамятные годы освободительнаго движенія эта литература, уводящая человѣка отъ внѣшняго міра, была забыта. Андреева и Бальмонта не читали. На вершины духовной жизни историческая волна вынесла тѣ элементы, которые до сихъ поръ не находили себѣ выраженія въ литературѣ. Общество, у котораго сразу явилось столько дѣла здѣсь на землѣ, бросилось изучать факты, торопливо знакомилось съ жизнью, совершенно забыло о сверхчувственномъ мірѣ, тайны котораго раскрывали ему эстеты и декаденты, повѣрило въ свои силы, въ великое значеніе общественной работы. Посыпался дождь политическихъ брошюръ, аграрныхъ и рабочихъ программъ, и шумъ этого дождя заглушилъ музыку бальмонтовскихъ стиховъ. Андреевскій „рокъ“, тяготѣющій надъ судьбою человѣка, казался тѣмъ букой, именемъ котораго пугаютъ только наивныхъ дѣтей. Онъ не былъ страшенъ обществу, которое въ медовый мѣсяцъ политической свободы, среди общаго ликованія, съ пламенной вѣрой піонеровъ, готовилось водворить новую жизнь на развалинахъ деспотизма и народнаго невѣжества. Разгромленное сплотившимися силами реакціи, общество снова бросилось въ объятія мистиковъ и эстетовъ. Пророки

воскресли, къ старымъ прибавилась цѣлая армія новыхъ. Читающая публика съ удвоеннымъ интересомъ набросилась на откровенія, сходившія изъ сверхчувственнаго міра въ изолированныя души въ минуту опьяненія и всякаго рода экстазовъ. Чуть ли не ежедневно на землю приносились новыя религіи, которыя умирали такъ же быстро, какъ и рождались. Пророки всѣхъ степеней и ранговъ старались каждый сказать непремѣнно новое слово.

Да не подумаетъ читатель, что этотъ краткій періодъ нашей литературной исторіи способенъ возбуждать въ насъ только чувство смѣха. Напротивъ того, этотъ періодъ создалъ не одно крупное дарованіе. Какъ всегда, литература послѣ революціоннаго періода была не чѣмъ инымъ, какъ снимкомъ съ преобладающаго общаго состоянія умовъ и нравовъ. Вмѣстѣ съ мятущимся, пораженнымъ обществомъ она переживала эпоху смуты. Во всей исторіи литературы трудно указать эпоху, когда бы писатели достигали такъ легко безпримѣрной славы. Эта слава пріобрѣталась иногда въ нѣсколько мѣсяцевъ, даже недѣль. И рѣдкій изъ знаменитыхъ беллетристовъ удерживался на достигнутой высотѣ долѣе нѣсколькихъ лѣтъ.

Быстрый темпъ жизни требуетъ быстрой смѣны выразителей общественнаго настроенія.

Вопли о „неблагодарности и непостоянствѣ толпы“, объ „упадкѣ таланта“, сопровождающіе всегда паденіе вчерашняго кумира, въ сущности ничего не объясняютъ. Это тѣ „духи“, которые всегда являются на помощь идеалистамъ, когда они не могутъ уловить реальныхъ причинъ того или другого явленія. Ни толпа, ни писатель не виноваты въ этой смѣнѣ литературныхъ кумировъ.

Горькій былъ только буревѣстникомъ. Его произведенія были подхвачены, какъ ликующее неясное предчувствіе бури. И если онъ сошелъ со сцены, если его больше не читаютъ съ прежнимъ энтузіазмомъ, то только потому.

что мы уже пережили и періодъ, предшествующій бурѣ, и самую бурю, и ужасы и отчаяніе, сопровождавшіе ее, и вступили въ періодъ реальнаго общественнаго строительства. Горькій не можетъ быть вождемъ общества на этомъ новомъ пути. Его муза воспиталась въ другой обстановкѣ. Онъ не обладаетъ тѣмъ образованіемъ, тѣмъ соціальнымъ пониманіемъ, которыя помогли бы отвѣтить на новые запросы общества съ такой силой, съ какой онъ еще недавно говорилъ ему. „Мать“ Горькаго, эта попытка разобраться въ мірѣ новыхъ отношеній, эта ординарное произведеніе, не лишенное наблюдательности и искренности, не можетъ сравниться съ „Челкашемъ“ и „Пѣсней о соколѣ“, которые нѣсколько лѣтъ тому назадъ громовымъ раскатомъ отдались въ сердцахъ читателей.

Отжилъ свое время писатель-буревѣстникъ. Отживаютъ свое время и писатели эпохи бури и безумія. Мѣщанство сначала примкнуло къ демократическому движенію, а затѣмъ, потрясенное общимъ разореніемъ, пожарами, казнями и суровостью борьбы, вмѣстѣ съ побѣдителями обрушилось на тѣхъ, кто вызвалъ смуту. Устами эстетовъ и эротическихъ поэтовъ оно справило великолѣпный идейный пиръ во славу побѣды, даже не имъ, а за него одержанной, насмѣялось надъ соціальнымъ началомъ и идеями альтруизма, цинично, открыто возвело на тронъ тѣхъ боговъ, которымъ раньше оно поклонялось съ соблюденіемъ извѣстныхъ приличій. Это были оргіи, которыми вознаграждали себя за временное вынужденное воздержаніе,—опьяненіе алкоголика, нашедшаго, казалось, уже навсегда потерянную водку. Чадъ эротики, эстетики и мистицизма сопровождался отчаяніемъ и пессимизмомъ, которые явились отраженіемъ общей растерянности, свидѣтельствовали о томъ, что разгулъ инстинктовъ былъ въ сущности судорогой отчаянія, а не сознательной программой. Вмѣстѣ съ этой эпохой

смятенія должны отойти въ область исторіи и выразители ея настроеній Андреевъ, Бальмонтъ, Соллогубъ и ихъ талантливые и неталантливые ученики и подражатели должны уступить свое мѣсто Куприну, Юшкевичу, Арцыбашеву и т. д. не потому, что таланты тѣхъ вдругъ изсякли (какъ будутъ объяснять идеалисты), а потому, что имъ нечего больше сказать обществу, потому что новое поколѣніе („неблагодарная толпа" по терминологіи идеалистовъ) не станетъ читать ихъ, какъ нынѣшнее не читаетъ Горькаго, потому что періодъ обращенія къ душѣ и къ сверхчувственному міру смѣняется новымъ подъемомъ общественнаго настроенія.

Кто привыкъ слѣдить за смѣной литературныхъ вкусовъ, возвышеніемъ и паденіемъ литературныхъ кумировъ, кто видитъ въ этой смѣнѣ не игру случая или капризъ толпы, а соціальный фактъ, вполнѣ закономѣрное явленіе, тотъ не можетъ не уловить смысла совершающейся на нашихъ глазахъ эволюціи. Реалисты все болѣе оттѣсняютъ пессимистовъ, мистиковъ, эстетовъ и эротомановъ. Новое произведеніе Андреева или Соллогуба все еще является литературнымъ событіемъ. Но это послѣднія вспышки еще недавно яркаго, а теперь потухающаго костра,—вспышки, которыя еще нѣсколько разъ могутъ озарить мгновеннымъ свѣтомъ окружающій міръ передъ тѣмъ, какъ погаснутъ навсегда.

Мы меньше всего склонны спѣшить съ погребеніемъ литературныхъ талантовъ и злорадно торжествовать по случаю низверженія вчерашняго кумира. Мы слишкомъ любимъ родную литературу, чтобы не гордиться появленіемъ блестящей плеяды современныхъ крупныхъ художниковъ, успѣвшихъ завоевать себѣ такую шумную европейскую извѣстность, которая рѣдко выпадала даже на долю нашихъ классиковъ. Ихъ значеніе не уменьшается отъ того, что общественная жизнь Россіи въ теченіе по-

слѣднихъ лѣтъ шла безпримѣрнымъ въ исторіи темпомъ: самый геніальный писатель не въ состояніи былъ бы воплотить тотъ бурный потокъ идей, чувствъ и настроеній, который пронесся на нашихъ глазахъ. Произведенія нашихъ молодыхъ писателей уже являются цѣнными жемчужинами въ сокровищницѣ человѣческаго творчества. Они выполнили ту роль, которой всегда служила литература, воплотили въ образы новыя душевныя переживанія, рожденныя тѣмъ моментомъ, который застали они въ неустанномъ движеніи жизни. Гончаровъ написалъ только три-четыре крупныхъ произведенія и потомъ не писалъ больше всю жизнь. Это обстоятельство не роняетъ значенія созданныхъ имъ образовъ въ качествѣ культурнаго памятника и въ качествѣ новаго документа о внутреннемъ мірѣ человѣка. Значеніе Андреева и его сверстниковъ не умалится отъ того, что въ разрѣшеніи новыхъ думъ и запросовъ общества они не будутъ играть той роли, какую сыграли въ только-что пережитое время.

Не судить и оцѣнивать на основаніи своихъ субъективныхъ вкусовъ собираемся мы. Намъ хотѣлось еще разъ указать тотъ элементъ, который въ послѣднемъ счетѣ является единственнымъ непогрѣшимымъ судьей художественныхъ твореній и всѣхъ вообще продуктовъ духовной работы, указать на интересы и потребности массъ, всегда обусловливающія идейное содержаніе даннаго момента. Если бы идейные вожди общества чаще заглядывали въ этотъ источникъ, незримо питающій ихъ мысль и ихъ вдохновеніе, они были бы избавлены отъ неожиданныхъ разочарованій, отъ напрасной горечи, отравляющей душу въ ихъ перемѣнчивой судьбѣ.

У критики можетъ быть только одна задача: выясненіе связи между художественнымъ твореніемъ и породившей его реальной обстановкой, опредѣленіе реальной цѣнности произведенія, которая измѣряется тѣмъ, поскольку

оно содѣйствовало прояснепію общественнаго сознанія, раскрыло обществу его собственную душу, воплотивъ въ конкретные типы стремленія и представленія цѣлыхъ группъ. Міровое значеніе произведенія опредѣляется силой этихъ группъ, степенью ихъ успѣха, значеніемъ роли, сыгранной ими въ безконечной борьбѣ, образующей исторію, степенью того, поскольку духовное содержаніе, созданное той или иной группой, успѣло раскрыться въ зависимости отъ занятаго ею положенія на исторической аренѣ.

Ставъ на эту точку зрѣнія, мы поймемъ, почему Куприпъ, Юшкевичъ, Арцыбашевъ и другіе писатели-реалисты все болѣе и болѣе оттѣсняютъ Андреева, Сологуба и Бальмонта. Этотъ фактъ стоитъ въ тѣсной зависимости отъ новыхъ потребностей общества. Освободительное движеніе не прошло даромъ. Теперь, когда миновали и очарованія, и разочарованія, все болѣе и болѣе выступаетъ наружу одна опредѣленная, ясная потребность. Это—потребность узнать свою родину, вдумчиво всмотрѣться во всѣ уголки народной жизни, укрѣпить свои идеалы на реальной основѣ, опереться на фактическій матеріалъ. Въ освободительномъ движеніи было немало безпочвенной идеологіи. Но пусть судятъ его за это тѣ, кто найдетъ въ себѣ для того достаточную дозу покаяннаго самодовольства. Мы же будемъ помнить, что всѣ великія движенія проходили черезъ прекраснѣйшій моментъ своей исторіи, черезъ стадію благородныхъ ошибокъ и пламенной неразсуждающей вѣры!

Послѣ пережитаго нами великаго потрясенія, особенно ясной стала та истина, что пораженіе зависѣло отъ неумѣреннаго довѣрія къ идеѣ, исходящей отъ мыслящей личности, недостаточно провѣренной изученіемъ реальныхъ потребностей массъ. Именно теперь, больше чѣмъ когда-нибудь, должно быть ясно, что „внутренняя жизнь

личности“ отнюдь не является „творческой силой человѣческаго бытія“, какъ думаютъ авторы „Вѣхъ“. Пораженіе потерпѣла интеллигенція не за „признаніе безусловнаго примата общественныхъ формъ“, а за то, что она сохранила еще отъ прошлаго идеалистическія и метафизическія традиціи и недостаточно внимательно отнеслась къ „внѣшнимъ формамъ общежитія“. Именно эти традиціи, еще глубоко сидящія въ извѣстной части интеллигенціи, заставляютъ ее при первой неудачѣ отступать вмѣсто того, чтобы собирать разрозненныя силы и, пользуясь опытомъ прошлаго, продолжать при новыхъ условіяхъ дѣло общественнаго строительства. Да и было ли дѣйствительно пораженіе въ томъ смыслѣ, какъ его понимаютъ мыслители, поспѣшившіе погрузиться во внутреннюю жизнь своихъ личностей? Точно не вѣдаютъ они, что въ исторіи бываютъ освѣжающія бури, которыя проясняютъ горизонтъ, разрѣжаютъ удушливую атмосферу. Пережитое русскимъ обществомъ потрясеніе не всѣхъ бросило въ объятія мистики и эротики. Если часть интеллигенціи оно побудило поставить крестъ надъ принципами политическаго и общественнаго порядка, то другую часть оно побудило еще болѣе вдумчиво отнестить къ этому порядку, еще болѣе тщательно заняться изученіемъ „внѣшнихъ формъ общежитія“, еще болѣе безусловно признавать приматъ общественныхъ формъ, еще яснѣе убѣдиться въ томъ, что „естество человѣческаго духа“, „внутренняя жизнь личности“ и прочіе неясные, хотя и утѣшительные термины, незамѣтно для своихъ, часто искреннихъ сторонниковъ, но всегда съ роковой неизбѣжностью, приводятъ къ оправданію реакціи. Что это именно такъ, что кратковременный періодъ разочарованія, увѣковѣченный „Вѣхами“, близится къ концу,— въ этомъ убѣждаетъ насъ художественное творчество послѣднихъ дней. Литература—лучшій показатель обще-

ственныхъ настроеній. Она—правдивое зеркало жизни, чуткій барометръ, ранѣе всѣхъ возвѣщающій о приближающейся бурѣ или тишинѣ.

А этотъ барометръ въ послѣдніе дни обнаруживаетъ любопытныя колебанія. Какимъ образомъ публика отъ Андреева и Соллогуба вдругъ повернула къ Куприну и Юшкевичу? Если вторые и не замѣнили первыхъ, то во всякомъ случаѣ вступили съ ними въ рѣшительный поединокъ. Что общаго между головокружительной высотой, откуда съ ужасомъ смотритъ на землю Андреевъ, и почти этнографическими замѣтками Куприна,—между ослѣпительнымъ хаосомъ, который садистскія сцены возбуждаютъ въ душѣ Соллогуба, и потрясающимъ грубымъ изображеніемъ насилія у Юшкевича? Какимъ образомъ публика, упивавшаяся ужасомъ и безуміемъ, наполняющимъ „внутреннюю жизнь личности“, заинтересовалась писателями, которые сосредотачиваютъ центръ вниманія на „внѣшнихъ формахъ общежитія“. Небо и земля борятся въ современной литературѣ. Самодавлѣющая личность и объективныя внѣшнія условія вступили въ рѣшительную схватку.

Наша задача—охарактеризовать оба теченія. Мы начнемъ съ земли и кончимъ небомъ.

II.

Купринъ.—Творчество.

Главныя черты таланта Куприна.—Разносторонность.—Пытливость.—Объективность.—Одухотворенныя сочетанія и соціальные организмы.—Детальность описаній и научная добросовѣстность.—Осторожность въ выводахъ.—Общее заключеніе о творчествѣ Куприна.

„Попавъ на мысль описать бытъ шарманщиковъ, я съ горячностью принялся за исполненіе. Писать наобумъ, дать волю своей фантазіи, сказать себѣ: „и такъ сойдетъ!“—казалось мнѣ равносильнымъ безчестному поступку; у меня, кромѣ того, уже тогда пробуждалось влеченіе къ реализму, желаніе изображать дѣйствительность такъ, какъ она въ самомъ дѣлѣ представляется, какъ описываетъ ее Гоголь въ „Шинели“,—повѣсти, которую я съ жадностью перечитывалъ. Я прежде всего занялся собираніемъ матеріала. Около двухъ недѣль бродилъ я по цѣлымъ днямъ въ трехъ Подъяческихъ улицахъ, гдѣ преимущественно селились тогда шарманщики, вступалъ съ ними въ разговоръ, заходилъ во всевозможныя трущобы, записывалъ потомъ до мелочи все, что видѣлъ и о чемъ слышалъ“.

Такъ описываетъ Григоровичъ творческій процессъ, предшествовавшій появленію его перваго произведенія. Купринъ—крупный художникъ. Его творчество непосредственно. Онъ не просто этнографъ. Но мы глубоко убѣждены, что безсознательно, а можетъ-быть, и сознательно онъ переживаетъ процессъ, описанный Григоровичемъ. Когда читаешь разсказы даровитаго автора „Поединка", кажется, будто онъ продѣлываетъ все, что продѣлывалъ Григоровичъ: „собираетъ матеріалъ", заходитъ „во всевозможныя трущобы", „вступаетъ въ разговоръ", записываетъ „до мелочи все, что видѣлъ и о чемъ слышалъ". Его отличіе только въ томъ, что онъ непосредственнѣе, его любознательность свободна отъ искусственности. Григоровичъ написалъ свой первый очеркъ по заказу, Купринъ изобразилъ въ своемъ „Поединкѣ" тотъ міръ, который самъ впервые предсталъ предъ нимъ, поразилъ его воображеніе.

Когда появился „Поединокъ", можно было подумать, что описательная сторона, талантъ бытописателя является главной чертой творчества Куприна. Тонкая наблюдательность, необыкновенная способность подмѣчать мельчайшія особенности въ герояхъ и окружающей ихъ обстановкѣ представляетъ ту опасность, что авторъ можетъ навсегда застрять въ предѣлахъ хорошо знакомаго ему круга. Купринъ могъ остаться бытописателемъ военной среды. Но, по мѣрѣ появленія новыхъ произведеній, арена его захвата расширялась, опасенія оказались напрасными. Правда, корпусъ, казармы и офицерское собраніе остались главнымъ мѣстомъ дѣйствія въ его разсказахъ. Но Купринъ далеко не ограничился ими. Читая его разсказы, кажется, будто ихъ авторъ ѣздитъ по Россіи, съ особенной любовью останавливается въ тѣхъ уголкахъ нашего обширнаго отечества, въ которые рѣдко забѣгала мысль изслѣдователя. Изъ корпуса и лагеря

авторъ переноситъ насъ въ раскаленную атмосферу завода, съ завода—въ глухіе лѣса и топкія болота, куда заброшены тоскующія культурныя одиночки въ лицѣ землемѣра. Авторъ ведетъ насъ и въ циркъ, гдѣ происходитъ борьба атлетовъ, и въ убѣжище, гдѣ доживаютъ свою монотонную старость больные артисты, забытые кумиры толпы, и въ деревню, въ царство тьмы, гдѣ совершается звѣрская расправа съ конокрадами, и въ захолустный провинціальный городокъ съ мелкими обывательскими дрязгами и сплетнями. Это разнообразіе сюжетовъ, всесторонность вниманія—основная черта творчества Куприна. Въ его творчествѣ горитъ яркимъ пламенемъ могучее чувство дѣйствительности, стремленіе обнять всю жизнь, осмыслить все разнообразіе ея формъ, развертывающееся на необозримомъ пространствѣ Россіи. Нѣтъ явленій, мимо которыхъ Купринъ прошелъ бы равнодушно или небрежно. Все, что попадаетъ въ поле его зрѣнія, онъ съ лихорадочнымъ интересомъ заноситъ на бумагу, накопляя богатое собраніе документовъ о современной жизни.

Но эта всесторонность—не единственная черта его творчества. По волнамъ житейскаго океана блуждали и Чайльдъ-Гарольды, и Рене. Но тѣ наполняли міръ „внутренней жизнью своей личности“, одѣвали явленія въ причудливые наряды своей фантазіи. Купринъ вбираетъ явленія дѣйствительности въ себя.

Онъ почти этнографъ, изслѣдователь. „Судьба забросила меня на цѣлыхъ шесть мѣсяцевъ въ глухую деревушку Волынской губерніи,—разсказываетъ онъ въ повѣсти „Олеся“,—на окраину Полѣсья, и охота была единственнымъ моимъ занятіемъ и удовольствіемъ. Признаюсь, въ то время, когда мнѣ предложили ѣхать въ деревню, я вовсе не думалъ такъ нестерпимо скучать. Я поѣхалъ даже съ радостью: „Полѣсье... глушь... лоно

природы... простые нравы... первобытныя натуры,—думалъ я, сидя въ вагонѣ,—совсѣмъ незнакомый мнѣ народъ, со странными обычаями, своеобразнымъ языкомъ... и ужъ, навѣрно, какое множество поэтическихъ легендъ, преданій и пѣсенъ!“ Полной грудью вдыхаетъ въ себя авторъ дыханіе жизни. Онъ жадно ловитъ всякое проявленіе жизни, слушаетъ ея трепетъ. И именно это радостное чувство жизни превращаетъ его въ этнографа, въ страстнаго изслѣдователя обычаевъ и нравовъ. Онъ любитъ все своеобразное, онъ боится за всякую особенность, которая можетъ исчезнуть безслѣдно, не будетъ сохранена на бумагѣ. Стоило Ярмолѣ упомянуть о „вѣдьмакахъ“, и авторъ „съ жадностью накинулся“ на него. Его привела въ трепетъ одна мысль о томъ, что, можетъ-быть, ему сейчасъ же „удастся выжать изъ него какую-нибудь интересную исторію, связанную съ волшебствомъ, съ зарытыми кладами, съ вовкулаками“. Рѣдкій изъ профессіональныхъ ученыхъ изслѣдователей можетъ сравниться съ Куприпымъ по упорству и умѣнью, съ которымъ онъ добываетъ матеріалы по этнографіи. Его изобрѣтательность неистощима. Даже опытный этнографъ не сумѣлъ бы такъ тонко вкрасться въ довѣріе „вѣдьмы“, какъ сдѣлалъ это авторъ „Олеси“. Не многіе могутъ сравниться съ нимъ въ способности извлекать изъ простыхъ сердецъ сокровища народной поэзіи, таящіяся тамъ богатства легендъ и повѣрій. Старуха-„вѣдьма“ бросила нѣсколько первыхъ словъ,—и наблюдательный авторъ уже построилъ любопытный выводъ: онъ сразу догадался, что она пришлая въ этомъ краѣ; „здѣсь не любятъ и не понимаютъ хлесткой, уснащенной рѣдкими словцами рѣчи, которой такъ охотно щеголяетъ краснобай-сѣверянинъ“.

Этотъ пылъ пытливаго изслѣдователя далъ богатые результаты. Разсказы Куприна точно жемчужинами уни-

заны чарующими пѣснями и легендами, въ родѣ той, которую въ „Лѣсной глуши“ разсказалъ ему полѣсовщикъ Талимонъ о стонущей „птахѣ-канюкѣ“, проклятой Богомъ. Эта пытливость не покидаетъ Куприна нигдѣ. И въ корпусѣ, и въ лагеряхъ, въ циркѣ и въ „ямѣ“ — всюду онъ спѣшитъ представить снимки обычаевъ и нравовъ данной среды. Изображая бытъ кадетовъ („На переломѣ“), онъ не разъ покинетъ роль поэта для роли прозаика. Упомянувъ о мѣнѣ между двумя товарищами, онъ сопровождаетъ это упоминаніе слѣдующимъ отступленіемъ: „Мѣна, вообще, была актомъ весьма распространеннымъ въ гимназической средѣ, особенно въ младшихъ классахъ. Мѣнялись вещами, книжками, гостинцами, причемъ относительная стоимость предметовъ мѣны опредѣлялась полюбовно обѣими сторонами. Нерѣдко мѣновыми единицами служили металлическія пуговицы, но не простыя гимназическія, а тяжелыя, накладныя, буховскія, 1-го и 2-го сорта (причемъ пуговицы съ орлами цѣнились вдвое), или стальныя перышки (и тѣ, и другія употреблялись для игры). Также мѣняли вещи — кромѣ казенныхъ — на булки, на котлеты и на третье блюдо обѣда. Между прочимъ, мѣна требовала соблюденія нѣкоторыхъ обрядностей...“ Слѣдуетъ описаніе обрядовъ, пѣсенка, сопровождающая ихъ, и т. д. Или напомнимъ тѣ техническія свѣдѣнія, которыми пересыпаетъ авторъ свой разсказъ о трагической смерти атлета. „У нихъ (т. е. американскихъ борцовъ) считаются дозволенными всѣ тѣ опасные и жестокіе „трюки“, которые безусловно запрещено употреблять на европейскихъ аренахъ. Тамъ борцы давятъ другъ друга за горло, зажимаютъ противнику ротъ и носъ, охватывая его голову страшнымъ пріемомъ, называемымъ ошейникомъ—collier de fer, лишаютъ его сознанія искуснымъ нажатіемъ на сонныя артеріи“...

Реализмъ, почти соприкасающійся съ научнымъ изслѣдованіемъ, сказывается у Куприна въ его объективномъ отношеніи къ изображаемымъ явленіямъ и героямъ. Мы почти не видимъ автора негодующимъ или восхищеннымъ. Изрѣдка складка брезгливаго отвращенія появится на его лицѣ, — напримѣръ, при изображеніи денежнаго туза Квашнина („Молохъ"), но она быстро пропадетъ, и онъ снова съ жаднымъ любопытствомъ, съ радостнымъ чувствомъ жизни заноситъ въ свою записную книжку всѣ ея проявленія, всѣ фигуры, мелькающія на ея безконечномъ просторѣ.

Не съ осужденіемъ или ненавистью, не съ поощреніемъ или похвалой подходитъ онъ къ нимъ. Они всѣ желанные гости его разсказовъ. Онъ привыкъ съ перваго взгляда опредѣлять своихъ героевъ, угадывать ихъ профессіи и характеры. Въ его „Ямѣ" на одной страницѣ предъ нами калейдоскопъ фигуръ, мелькающій съ такой быстротой, что едва успѣешь уловить ихъ силуэты. А между тѣмъ авторъ успѣлъ замѣтить всѣхъ, успѣлъ рѣзко очертить контуры каждаго, въ одномъ словѣ опредѣлить его положеніе въ развертывающейся передъ нами картинѣ. Среди тысячъ мужчинъ, поднимавшихся по лѣстницѣ въ домъ терпимости, были: полуразрушенные, слюнявые старцы, ищущіе искусственныхъ возбужденій, и мальчики-кадеты и гимназисты, почти дѣти, бородатые отцы семействъ, почтенные столпы общества въ золотыхъ очкахъ, и молодожены, и влюбленные женихи, и почтенные профессора съ громкими именами, и воры, и убійцы, и либеральные адвокаты, и строгіе блюстители нравственности, педагоги и передовые писатели—авторы горячихъ, страстныхъ статей о женскомъ равноправіи, и сыщики, и шпіоны, и бѣглые каторжники, и офицеры, и студенты, и соціалъ-демократы, и анархисты, и наемные патріоты; застѣнчивые и наглые, больные и здоровые,

А. И. Купринъ.

UNIV. OF MICH.

познающіе впервые женщину и старые развратники, истрепанные всѣми видами порока, ясноглазые красавцы и уроды, злобно исковерканные природой, глухо-нѣмые, слѣпые, безносые, съ дряблыми отвислыми тѣлами, съ зловоннымъ дыханіемъ, плѣшивые, трясущіеся, покрытые паразитами—брюхатыя, геморроидальныя обезьяны.

Именно таковъ міръ, изображаемый Купринымъ. Уродливое и прекрасное, чистое и отвратительное, возвышенное и гнусное переплетаются въ прихотливые узоры, сливаются въ пеструю амальгаму, движутся въ пестромъ безпорядкѣ, сходятся и отталкиваются, какъ въ самой жизни. Куприпъ не разставляетъ ихъ искусственно, не классифицируетъ. Онъ слѣдуетъ самой жизни въ этой безпорядочной манерѣ. И его объективность, его безпристрастіе тѣмъ не менѣе приводятъ къ изумительно-стройнымъ и яснымъ выводамъ. Самыя фигуры, ихъ движенія, ихъ страданія и радости, разбиваются въ какія-то странныя сочетанія, и эти сочетанія образуютъ новыя собирательныя фигуры, огромныя и ясныя, въ которыхъ люди, индивидуальныя страсти, единичныя жизни представляются только частицами, служащими для жизни цѣлаго большого организма. Этотъ организмъ — живой колоссъ. Онъ дышитъ. Онъ часто имѣетъ болѣе рѣзко очерченную физіономію, чѣмъ входящіе въ его составъ элементы. Попробуйте пересмотрѣть оглавленія купринскихъ разсказовъ, и вы увидите передъ собою рядъ огромныхъ живыхъ чудовищъ въ формы которыхъ вылилась современная жизнь: „Яма“, „Молохъ“, „Болото“, Лѣсная глушь“, „Рѣка жизни“ и т. д. Вы видите, что у этихъ огромныхъ зданій, у этихъ отвлеченныхъ понятій, у этихъ захолустій есть живыя души. Они вобрали въ себя частицу общей грандіозной жизни. Авторъ даетъ имъ названія, которыя опредѣляютъ ихъ индивидуальность. Публичный домъ — это не просто притонъ разврата,

это — „Яма“. Это — живой гигантъ, который дышитъ застоявшимся, неподвижнымъ воздухомъ, заражаетъ все вокругъ запахомъ духовъ и табаку, кислой сыростью большой нежилой комнаты, потомъ нездороваго и нечистаго женскаго тѣла, запахомъ пудры и борно-тимоловаго мыла. Это — живой гигантъ, который до поздней ночи глядитъ своими красными фонарями на улицу, лѣниво поглощаетъ все, что еще осталось отъ человѣческой чистоты и порядочности. Заводъ въ изображенія нашего писателя — не механическое сооруженіе. Это — самъ „Молохъ“, равнодушный богъ, пожирающій жертвы, которыя бросаетъ на его алтарь человѣчество. Части завода, это — органы чудовища, приспособленные къ тому, чтобы перетирать человѣческія жизни, чтобы пожирать истомляющій человѣческій трудъ. Его огни образуютъ „кровавое“ зарево. Отверстія его трубъ, это — „разверзстыя пасти великановъ, безостановочно изрыгающія клубы дыма“. Дымоотводы принимаютъ видъ „исполинскихъ факеловъ“. Нависшая надъ заводомъ туча дыма отъ невѣрнаго отблеска глаза, то вспыхивая, то потухая, принимаетъ „странные и грозные оттѣнки“. Среди огней кокосовыхъ печей „иногда одинъ вспыхивалъ и разгорался точно огромный красный глазъ“. Молохъ, требующій теплой человѣческой крови! А эта лѣсная глушь. это небо, послѣ захода солнца рдѣющее на горизонтѣ багровыми полосами, „точно оно было вымазано широкими ударами огромной кисти, омоченной въ кровь“; эта зубчатая стѣна казеннаго хвойнаго лѣса, отчетливо рисовавшаяся „грубымъ, темнымъ силуэтомъ“, эти меблированныя комнаты „Сербія“, печальный символъ будничной, безпросвѣтной жизни! Предъ нами не зданія, не уголки природы, а одухотворенныя чудовища, охраняющія уродство больной современной жизни. Въ этихъ чудовищахъ нѣтъ ничего романтическаго, они — обобщенія, выведенныя изъ детальнаго изученія явленій. Въ томъ именно и заключа-

ется красота купринскаго творчества, что его таинственное, это — таинственное земли, а не неба, что его символизмъ — не выдумка, а высшее художественное обобщеніе, что фантастическіе образы, рожденные его вдохновеніемъ, воплощаютъ скорбныя думы, навѣянныя картинами человѣческаго страданія, олицетворяютъ идеи и сочетанія, въ которыя познающая мысль облекаетъ видимую дѣйствительность.

Въ этихъ олицетвореніяхъ, въ этихъ живыхъ гигантахъ нѣтъ ничего искусственнаго, выдуманнаго. Авторъ, точно съ умысломъ, старается безконечнымъ количествомъ фактовъ и мелочей обосновать правдивость своихъ выводовъ. Его „яма“ или его „заводъ—Молохъ“ получаетъ свой человѣческій обликъ, свою индивидуальную жизнь только послѣ того, какъ авторъ строго изслѣдовалъ фактическую сторону дѣла. Детальность описаній у Куприна поразительна. Критика, удѣлившая такъ много вниманія „Ямѣ“, указывала между прочимъ на то, что избранный авторомъ сюжетъ сталъ слишкомъ заѣзженнымъ сюжетомъ. Куприна обвиняли въ томъ, что онъ ничего новаго не сказалъ о жизни отверженныхъ обитательницъ этихъ домовъ.

Но это—ошибка. Интересъ, вызванный послѣднимъ произведеніемъ Куприна, объясняется именно той особой манерой, съ которой онъ подходитъ ко всякому сюжету. Это—стремленіе исчерпать сюжетъ до конца, не упустить ни одной детали, представить читателю самое точное и вѣрное описаніе избраннаго имъ явленія жизни. Объ „этихъ“ домахъ пишутъ теперь немало. Но до Куприна все еще тема оставалась неисчерпанной. Въ „Ямѣ“ нѣтъ интриги, почти нѣтъ дѣйствія. Это—только описаніе,—описаніе почти протокольнаго характера. Но до Куприна никто не пытался день за днемъ, часъ за часомъ прослѣдить каждый моментъ жизни этихъ заведе-

ній. Послѣ Куприна фактическая сторона дѣла исчерпана. Мы заранѣе извиняемся за обширную выписку, которую намъ придется сдѣлать. Но она ярко характеризуетъ детальность купринскаго рисунка, одну изъ главныхъ особенностей его таланта,—особенность, которая выступаетъ все болѣе выпукло по мѣрѣ развитія этого таланта и которая въ „Ямѣ“ обнаружилась гораздо рѣзче, чѣмъ во всѣхъ его прежнихъ разсказахъ: „Самое шикарное заведеніе—Треппеля, при въѣздѣ на Большую Ямскую, первый домъ налѣво. Это старая фирма. Теперешній владѣлецъ ея носитъ совсѣмъ другую фамилію и состоитъ гласнымъ городской думы и даже членомъ управы. Домъ двухъэтажный, зеленый съ бѣлымъ, выстроенъ въ ложно-русскомъ, ерическомъ, репетовскомъ стилѣ, съ коньками, рѣзными наличниками, пѣтухами и деревянными полотенцами, окаймленными деревянными же кружевами; коверъ съ бѣлой дорожкой на лѣстницѣ; въ передней чучело медвѣдя, держащее въ протянутыхъ лапахъ деревянное блюдо для визитныхъ карточекъ; въ танцовальномъ залѣ паркетъ, въ окнахъ малиновыя шелковыя тяжелыя занавѣси и тюль, вдоль стѣнъ бѣлые съ золотомъ стулья и зеркала въ золоченыхъ рамахъ; есть два кабинета съ коврами, диванами и мягкими атласными пуфами; въ спальняхъ голубые и розовые фонари, канаусовыя одѣяла и чистыя подушки; обитательницы одѣты въ открытыя бальныя платья, опушенныя мѣхомъ, или въ дорогіе маскарадные костюмы гусаровъ, пажей, рыбачекъ, гимназистокъ, и большинство изъ нихъ—остзейскія нѣмки,—крупныя, бѣлотѣлыя, грудастыя, красивыя женщины. У Треппеля берутъ за визитъ три рубля, а за всю ночь десять. Три двухрублевыхъ заведенія—Софьи Васильевны, „Старо-Кіевскій“ и Анны Марковны—нѣсколько поплоше, побѣднѣе. Остальные дома по Большой Ямской—рублевые; они еще хуже обставлены. А

на Малой Ямской, которую посѣщаютъ солдаты, мелкіе воришки, ремесленники и вообще народъ сѣрый и гдѣ берутъ за время пятьдесятъ копеекъ и меньше, совсѣмъ уже грязно и скудно; полъ въ залѣ кривой, облупленный и занозистый, окна завѣшаны красными кумачевыми кусками, спальни, точно стойла, раздѣлены тонкими перегородками, не достающими до потолка, а на кроватяхъ сверхъ сбитыхъ сѣнниковъ, валяются скомканныя кое-какъ, рваныя, темныя отъ времени, пятнистыя простыни и дырявыя байковыя одѣяла; воздухъ кислый и чадный, съ примѣсью алкогольныхъ паровъ и запаха человѣческихъ изверженій; женщины, одѣтыя въ цвѣтное ситцевое тряпье или въ матросскіе костюмы, по большей части хриплы или гнусавы, съ полупровалившимися носами, съ лицами, хранящими слѣды вчерашнихъ побоевъ и царапинъ и наивно раскрашенными при помощи послюненной красной коробочки отъ папиросъ".

Словно полицейскій протоколъ... Этотъ домъ „первый налѣво", точное указаніе цѣнъ „за визитъ и за всю ночь", терпѣливое перечисленіе комнатъ, матерій, мебели, костюмовъ,—все это говоритъ о совершенно исключительной добросовѣстности автора. Съ такой же точностью изложено распредѣленіе времени, сутки раздѣлены на части, и авторъ тщательно перечисляетъ, чѣмъ заполнялась каждая изъ этихъ частей.

Но Купринъ проникнутъ научнымъ духомъ не только въ своихъ описаніяхъ, въ своемъ изумительно добросовѣстномъ отношеніи къ фактической сторонѣ дѣла. Онъ также остороженъ въ своихъ выводахъ, въ своихъ оцѣнкахъ изображаемыхъ явленій. И въ этомъ отношеніи онъ—продолжатель научнаго реализма. XIX вѣкъ сблизилъ науку и литературу. Даже въ твореніяхъ его величайшихъ художниковъ мы часто не можемъ провести границы, отдѣляющей изслѣдователя отъ художника. Описы-

вая тяжелое матеріальное положеніе своего героя, Бальзакъ посвящаетъ рядъ страницъ выясненію сущности „возвратнаго счета“ и показываетъ весь ужасъ банкирской операціи, именуемой этимъ названіемъ и запутывающей въ свои сѣти несчастнаго должника. В. Гюго, необузданная фантазія котораго не знаетъ предѣловъ, изображая невѣроятныя приключенія знатнаго лорда, заброшеннаго среди подонковъ общества, сопровождаетъ свою волшебную повѣсть ссылками на законодательные акты и историческіе документы, пишетъ настоящее изслѣдованіе о компрачикосахъ, похитителяхъ знатныхъ дѣтей. Толстой въ „Войнѣ и мирѣ“ наполняетъ десятки страницъ разсужденіями по философіи исторіи, причемъ строитъ свои теоріи и аргументируетъ свои выводы часто съ пріемами записного историка. Вспомнимъ въ „Воскресеніи“ это перечисленіе причинъ, благодаря которымъ присяжные ошибочно осудили Маслову, это „во-первыхъ“, „во-вторыхъ“, — и мы убѣдимся, что современному художнику трудно освободиться отъ власти научнаго инстинкта, который проникъ во всѣ сферы творчества.

Купринъ не только продолжатель этой традиціи. Онъ расширилъ ее. Практическія указанія составляютъ неразрывный элементъ его творчества. „Во-первыхъ“, „во-вторыхъ“, — безконечные выводы чисто-практическаго характера пестрятъ въ его разсказахъ. Уже теперь его разсказы представляютъ собою маленькую энциклопедію не только свѣдѣній, но и совѣтовъ и проектовъ, требующихъ знакомства съ политической экономіей, съ санитаріей, съ техникой военнаго дѣла и т. д.

Его „Поединокъ“—не только художественное произведеніе. Это—рядъ указаній, касающихся реформы военнаго дѣла,—указаній, основанныхъ на тщательномъ изученіи фактовъ. Иногда прямо кажется, будто авторъ пишетъ для тѣхъ, кому „вѣдать надлежитъ“. Мы узнаемъ,

что ротные командиры, „большею частью люди многосемейные“, а также и младшіе офицеры поставлены въ такія тяжелыя матеріальныя условія, что имъ „некогда было серьезно относиться къ своимъ обязанностямъ“, что батальонные и бригадные командиры представляютъ собою „промежуточныя званія“ и фактически бездѣйствуютъ. Мы находимъ цѣлыя разсужденія на тему о безцѣльности „рубки чучелъ“ для офицеровъ, о безполезности переутомляющихъ ученій. Или вотъ какое наставленіе читаемъ мы въ разсказѣ „Походъ“: „Неудобства ночного похода скоро даютъ себя знать. Черезъ каждые двѣсти—триста шаговъ происходятъ задержки. Передніе ряды то и дѣло останавливаются, а задніе не видятъ этого и напираютъ на нихъ. Потомъ вдругъ между взводами образуются слишкомъ большія разстоянія. Тогда заднему взводу приходится догонять передній“, и т. д. Предъ нами не беллетристъ, а офицеръ, командированный военнымъ вѣдомствомъ для изысканія средствъ къ улучшенію службы.

Возьмите другой томъ, и вы увидите, что офицеръ перерядился въ костюмъ фабричнаго инспектора или экономиста-профессора, изслѣдующаго причины тяжелаго положенія рабочихъ. Устами одного изъ своихъ героевъ авторъ „Молоха“ сообщаетъ намъ, что въ настоящее время рабочій больше чѣмъ когда-нибудь „зависитъ отъ рыночнаго спроса, биржевой игры, отъ закулисныхъ интригъ“. Мы узнаемъ, что каждое громадное предпріятіе, прежде чѣмъ оно пойдетъ въ ходъ, насчитываетъ трехъ или четырехъ покойниковъ-патроновъ. Авторъ излагаетъ исторію общества, на заводѣ котораго разыгрываются личныя драмы, съ такими деталями, съ такимъ знаніемъ дѣла, что сами собою выясняются темныя стороны акціонерныхъ предпріятій, что кажется, будто авторъ зоветъ къ борьбѣ съ злоупотребленіями, свившими себѣ прочное

гнѣздо въ этой сферѣ. Капиталисты, основавшіе общество, вскорѣ разорились, потому что „банда инженеровъ, директоровъ и подрядчиковъ ухнули капиталъ такъ скоро, что предприниматели не успѣли и опомниться“. Впослѣдствіи выяснилось, что „вся эта сволочь... получала за свой подлый образъ дѣйствій опредѣленное жалованье отъ другой болѣе богатой и ловкой компаніи“. При крахѣ 800 рабочихъ не получили двухмѣсячнаго жалованья. Потомъ дѣло было поставлено на болѣе прочныя основанія, но и теперь обезпеченность рабочихъ зависитъ отъ колебанія цѣны акцій. „А вамъ, я думаю, извѣстно, какъ поднимаются и падаютъ на биржѣ акціи? — спрашиваетъ одинъ изъ героевъ „Молоха“. — Для этого нужно мнѣ пріѣхать въ Петербургъ — шепнуть маклеру, что вотъ, молъ, хочу я продать тысячъ на триста акцій: „только, молъ, ради Бога, это между нами, ужъ лучше я вамъ заплачу хорошій куртажъ, только молчите“... Потомъ другому и третьему шепнуть то же самое по секрету, и акціи мгновенно падаютъ на нѣсколько десятковъ рублей. И чѣмъ больше секретъ, тѣмъ скорѣе и вѣрнѣе упадутъ акціи“... Профессоръ-экономистъ переодѣвается въ костюмъ врача-гигіениста и мечетъ громы противъ жилищныхъ условій, противъ „прозябанія въ этихъ проклятыхъ баракахъ и землянкахъ“, дающихъ огромный „процентъ сифилиса и пьянства“, противъ работы въ рудникахъ, шахтахъ, на металлическихъ заводахъ и на большихъ фабрикахъ, сокращающихъ жизнь рабочаго „приблизительно на цѣлую четверть“.

Перечтите „Яму“—и санитарный врачъ превратился въ соціолога и моралиста. „Пока будетъ собственность, будетъ и нищета, — говоритъ Платоновъ. — Пока существуетъ бракъ, не умретъ и проституція. Знаешь ли ты, кто всегда будетъ поддерживать и питать проституцію? Это такъ-называемые порядочные люди, благородные отцы

семействъ, безукоризненные мужья, любящіе братья. Они всегда найдутъ почтенный поводъ узаконить, нормировать и обандеролить платный развратъ, потому что они отлично знаютъ, что иначе онъ хлынетъ въ ихъ спальни и дѣтскія. Проституція для нихъ оттяжка чужого сладострастія отъ ихъ личнаго законнаго алькова". И вы снова чувствуете, что авторъ пишетъ для тѣхъ, кому „вѣдать надлежитъ", что онъ съ полнымъ правомъ посвятилъ свою „неприличную и безнравственную" повѣсть матерямъ и юношеству. Эти мысли не производятъ у Куприна впечатлѣнія банальныхъ. Онъ часто говоритъ то, что стало общеизвѣстнымъ и не возбуждаетъ сомнѣній въ умѣ современнаго культурнаго человѣка.

Но сила и оригинальность Куприна въ томъ, что онъ ничего не принимаетъ на вѣру, ничего не повторяетъ по традиціи. Всякій, даже далеко не новый выводъ добытъ у него наново. Его герои не изъ книжекъ вычитали эти идеи. Они проходятъ сначала тотъ путь, который приводитъ къ нимъ. Сила Куприна въ описаніи, въ поразительно точной и добросовѣстной передачѣ фактовъ. И когда герой „Молоха" говоритъ о тяжеломъ положеніи рабочихъ, о подлости эксплоататоровъ, или Платоновъ— о лицемѣріи и гнусности добродѣтельныхъ буржуа, никто не скажетъ, что эти герои повторяютъ избитыя истины. Этимъ истинамъ предшествуетъ такой богатый фактическій матеріалъ, что онѣ пріобрѣтаютъ новую глубину и обоснованность. Въ нихъ чувствуется то, что вскорѣ станетъ и уже становится девизомъ новаго поколѣнія: коренная провѣрка идеаловъ и программъ предшествующихъ поколѣній; ни ствергать, ни принимать на-вѣру не будетъ это поколѣніе, оно будетъ все изслѣдовать, ко всему относиться вдумчиво и глубоко. Мы слишкомъ много вѣрили и слишкомъ мало изучали. Энтузіазмъ безъ фактовъ не далъ результатовъ. Въ разсказахъ Куприна

говоритъ этотъ энтузіазмъ съ прежней силой. Въ нихъ не умерла жажда жертвы и возвышенный порывъ, которые такъ долго были драгоцѣннѣйшими алмазами русскаго художественнаго творчества. Но эти алмазы пріобрѣли новый блескъ и новыя свойства. Купринъ, какъ всякій большой художникъ, постигъ душу новаго поколѣнія. Въ его разсказахъ энтузіазмъ утрачиваетъ свой романтическій отпечатокъ. Онъ сдерживается фактомъ этимъ богомъ новаго времени. Порывъ, общественный пылъ, становятся длительной силой, дѣйствующей непрерывно и ровно, не въ видѣ взрывовъ и вспышекъ. Общественный писатель нашихъ дней имѣетъ болѣе серьезный и вдумчивый видъ. Ему не до жестовъ. Его не привлекаютъ красивые моменты. Онъ сталъ слишкомъ дѣловитымъ, слишкомъ хорошо понимаетъ огромное значеніе фактовъ, „внѣшнихъ формъ общежитія“ для того, чтобы увлекаться призраками, которыми населяетъ міръ воображеніе фантастовъ.

Никто лучше самого Куприна не опредѣлилъ сущности его таланта. Въ отрывочныхъ фразахъ, брошенныхъ Платоновымъ, мы иногда улавливаемъ программу тѣхъ задачъ, которыя открылись передъ русской литературой. „...Нужно великое умѣнье взять какую-нибудь мелочишку, ничтожный, бросовый штришокъ, и получится страшная правда, отъ которой читатель въ испугѣ забудетъ закрыть ротъ. Люди ищутъ ужаснаго въ словахъ, въ крикахъ, въ жестахъ... Всѣ мы проходимъ мимо этихъ характерныхъ мелочей равнодушно, какъ слѣпые, точно не видя, что онѣ валяются у насъ подъ ногами. А придетъ художникъ, разглядитъ и подберетъ. И вдругъ такъ умѣло повернетъ на солнце крошечный кусочекъ жизни, что всѣ мы ахнемъ: „Ахъ, Боже мой! Да, вѣдь это я самъ—самъ лично видѣлъ! Только мнѣ просто не пришло въ голову обратить на это пристальнаго вниманія“. Но

наши русскіе художники слова — самые совѣстливые и самые искренніе во всемъ мірѣ художники, почему-то до сихъ поръ обходили проституцію и публичный домъ. Почему? Право мнѣ трудно отвѣтить на это. Можетъ-быть, по брезгливости, по малодушію, изъ-за боязни прослыть порнографическимъ писателемъ, наконецъ, просто изъ страха, что наша кумовская критика отождествитъ художественную работу писателя съ его жизнью и пойдетъ копаться въ его грязномъ бѣльѣ. Или, можетъ-быть, у нихъ не хватаетъ ни времени, ни самоотверженности, ни самообладанія вникнуть съ головой въ эту жизнь и посмотрѣть ее близко-близко, безъ предубѣжденія, безъ громкихъ фразъ, безъ овечьей жалости, во всей ея чудовищной простотѣ и будничной дѣловитости. Ахъ, какая бы это получилась *громадная, потрясающая и правдивая книга!*" Въ подчеркнутыхъ нами словахъ лучшее опредѣленіе таланта Куприна. Онъ пишетъ именно такую книгу. Она громадна, потому что онъ всестороненъ, онъ охватываетъ всю жизнь; подобно Гоголю, родоначальнику нашего реализма, онъ хочетъ охватить всю сумму „маленькихъ, но поразительныхъ мелочей", мимо которыхъ мы проходимъ равнодушно. Его книга правдива, потому что въ ней нѣтъ выдумки, въ ней фактъ—главная движущая пружина жизни. Его книга—потрясающая книга, потому что страданія личности, противорѣчія жизни, особенно глубоко потрясаютъ современнаго человѣка, когда они раскрываются во всей „чудовищной простотѣ и будничной дѣловитости", когда къ нимъ подходятъ „безъ громкихъ фразъ" и „овечьей жалости", а вплотную, „близко-близко".

III.

Купринъ.—Идеалы и герои.

Сочетаніе идеаловъ крайняго индивидуализма съ научной осторожностью и соціальнымъ инстинктомъ.—Платоновъ и Лихонинъ („Яма").—Назанскій, Ромашовъ и Шурочка изъ „Поединка".—Нина („Молотъ").—Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ.—Заключеніе.

Но неужели все значеніе Куприна заключается только въ возрожденіи добраго стараго реализма, нѣсколько потрясеннаго ницшеанцами и декадентами въ послѣдніе годы? Неужели общественное значеніе его творчества сводится къ проповѣди „малыхъ дѣлъ"?

„Вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите... а недѣли черезъ двѣ или три вы съ другой Лукерьей помучитесь; а пока—ребеночка вы помоете, или азбуку покажете, или больному лѣкарство дадите... вотъ вамъ и начало... Вы будете чумичкой, горшки мыть, щипать куръ... А тамъ, кто знаетъ, можетъ-быть, спасете отечество".

Трудно забыть эту проповѣдь Соломина, пропитанную мѣщанскимъ духомъ, дышащую пошлымъ самодовольствомъ человѣка, умѣвшаго такъ хорошо избѣгать подводныхъ мелей и рифовъ опаснаго океана жизни. Неужели Купринъ возвращаетъ насъ къ стому постепенов-

скому идеалу и во второй части „Ямы“ нарисуетъ банальную исторію студента съ „чуткой совѣстью“, который беретъ на себя дѣло спасенія проститутки, чтобы чѣмъ-нибудь послужить жизни и который наивно вѣритъ, что этими „маленькими дѣлами“ люди рано или поздно придутъ къ счастью и свободѣ? Быть-можетъ, вся общественная роль Куприна только къ тому и сводится, чтобы представить списокъ необходимыхъ улучшеній въ акціонерныхъ предпріятіяхъ, въ санитарномъ дѣлѣ, въ положеніи рабочихъ и т. д.

Думать такъ было бы глубокимъ заблужденіемъ.

Исторія не дѣлаетъ обратныхъ шаговъ, и если „прошлое“ возрождается, то возрождается въ новомъ видѣ, вобравъ въ себя опытъ эпохи, отдѣляющей это „прошлое“ отъ его новой формы. Купринъ—реалистъ и писатель дѣла, но писатель, который пишетъ послѣ кратковременнаго, но полнаго разгула самодовлѣющей личности въ нашей литературѣ. Его соціальный и научный инстинктъ воспитался въ эпоху расцвѣта индивидуалистическихъ и эстетическихъ принциповъ. Вотъ почему въ его соціальныхъ стремленіяхъ мысль о самоопредѣленіи личности, объ ея полномъ осуществленіи служитъ руководящей нитью. Его пытливость, его добросовѣстное отношеніе къ факту вдохновляется мыслью о творческой личности, какъ конечной цѣли. Онъ сочеталъ широкій полетъ индивидуалистовъ съ благоразуміемъ и осторожностью изслѣдователей, причемъ освободился отъ безпочвенности первыхъ, и отъ утилитаризма вторыхъ.

Купринскіе герои, это—ницшеанцы и эстеты, облекающіе свои идеалы въ конкретныя формы жизни. Эти ницшеанцы въ своихъ поискахъ абсолютнаго простора для личности не отвергаютъ огуломъ всей жизни, не разсматриваютъ ее какъ цѣпь, сковывающую творческій порывъ личности, стремленіе личности къ своему всестороннему

выраженію. Эти ницшеанцы ищутъ ближайшихъ препонъ и указываютъ ихъ. И Бальмонтъ, и Оскаръ Уайльдъ подписались бы подъ этими словами Платонова: „человѣкъ рожденъ для великой радости, для безпрестаннаго творчества, въ которомъ онъ—Богъ, для широкой, свободной, ничѣмъ не стѣсненной любви,—любви ко всему: къ дереву, къ небу, къ человѣку, къ собакѣ, къ милой, кроткой, прекрасной землѣ,—ахъ, особенно къ землѣ съ ея блаженнымъ материнствомъ, съ ея утрами и ночами, съ ея прекрасными ежедневными чудесами. А человѣкъ такъ изолгался, испопрошайничался и унизился“. Но тамъ, гдѣ ученикъ Штирнера и Ницше бросилъ бы общее проклятіе всей человѣческой исторіи, безсмысленно собиравшей все новыхъ и новыхъ „духовъ“ надъ головой человѣка, тамъ купринскіе герои намѣчаютъ ближайшія причины этой лжи и униженія. Эти герои—тотъ же воплощенный порывъ къ абсолютной свободѣ. Но этотъ порывъ свободенъ отъ огульной ненависти и злобы, отъ анархической жажды голаго разрушенія. Даже „анархистъ“ Лихонинъ не въ силахъ удержаться на чисто анархистской точкѣ зрѣнія, на идеѣ чистаго разрушенія. Въ теоріи онъ радуется тому, что люди лгутъ, убиваютъ, гнетутъ и насилуютъ. Чѣмъ хуже, тѣмъ лучше. „Пусть накопляется въ человѣчествѣ зло и месть, пусть они растутъ и зрѣютъ какъ чудовищный нарывъ—нарывъ во весь земной шаръ величиной. Вѣдь лопнетъ же онъ когда-нибудь! И пусть будетъ ужасъ и нестерпимая боль. Пусть гной затопитъ весь міръ. Но человѣчество или захлебнется въ немъ и погибнетъ, или, переболѣвъ, возродится къ новой прекрасной жизни“. Такъ разсуждаетъ Лихонинъ „въ теоріи“, „за чаемъ съ булкой и вареной колбасой“. Но отъ его „алгебраическихъ формулъ“ его часто „кидаетъ въ истерику“. Увидитъ, какъ обижаютъ ребен-

ка, посмотритъ на трудъ мужика или рабочаго—и „кровь хлынетъ въ голову отъ бѣшенства“.

Купринъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которыхъ принято называть тенденціозными. Онъ пишетъ не для того, чтобы проповѣдывать. И тѣмъ не менѣе его идеалы не могутъ укрыться отъ взоровъ читателя. Эти идеалы не трудно угадать по тѣмъ героямъ, которыхъ онъ обрисовываетъ съ особенной любовью. И эти идеалы—идеалы ницшеанства въ широкомъ смыслѣ. Онъ любитъ самобытное и сильное. Онъ преклоняется передъ тѣми, чья личность ярко и мощно проявляется въ жизни. Его тоскующіе герои тоскуютъ именно объ утраченной личности, о загубленной ея творческой силѣ.

У Куприна мы встрѣтимъ не одного героя, который могъ бы послужить идеаломъ для поклонниковъ принципа „внутренней жизни“, какъ „единственной творческой силы человѣческаго бытія“. Назанскій—одинъ изъ лучшихъ типовъ, созданныхъ Купринымъ. Его полубезумный бредъ, это—проповѣдь ницшеанцевъ и эстетовъ, но проповѣдь, въ которой нѣтъ ничего надземнаго, въ которой слышится трезвая мысль, сознающая относительное значеніе проповѣдуемыхъ идеаловъ. Въ этомъ бреду слышатся идеи Штирнера, мятежный протестъ противъ „духовъ“, почтеніе къ которымъ впитано съ молокомъ матери, слышится могучій призывъ къ освобожденію чистаго „я“: „...Я дѣлаю вещи, къ которымъ у меня совершенно не лежитъ душа, исполняю, ради животнаго страха жизни, приказанія, которыя мнѣ кажутся порой жестокими, а порою безсмысленными... Я не смѣю задуматься, — не говорю о томъ, чтобы разсуждать вслухъ—о любви, о красотѣ, о моихъ отношеніяхъ къ человѣчеству, о природѣ, о равенствѣ и счастьи людей, о поэзіи, о Богѣ“... Въ этомъ бреду онъ говоритъ объ опьяненіи, какъ о томъ

состояніи великаго экстаза, въ которомъ онъ чувствуетъ себя освобожденнымъ, творцомъ,—о томъ состояніи, въ которомъ „внутренняя жизнь“ развертывается во всей своей глубинѣ. Это—пламенный призывъ къ опьяненію, которому могли бы позавидовать Бодлеръ и Бальмонтъ. Періоды запоя—лучшіе моменты его жизни: „Это время моей свободы, Ромашовъ, свободы духа, воли и ума! Я живу тогда, можетъ-быть, странной, но глубокой, чудесной внутренней жизнью. Такой полной жизнью! Все, что я видѣлъ, о чемъ читалъ или слышалъ,—все оживляется во мнѣ, все пріобрѣтаетъ необычайно яркій свѣтъ и глубокій бездонный смыслъ. Тогда память моя — точно музей рѣдкихъ откровеній. Понимаете—я Ротшильдъ!“ И думаетъ тогда Назанскій о многомъ, о книгахъ, о встрѣчахъ, о женщинахъ, о мученикахъ науки, мудрецахъ и герояхъ, о святыхъ угодникахъ и подвижникахъ, и иногда „горячо почувствуетъ чужую радость, или чужую скорбь, или безсмертную красоту какого-нибудь поступка“. Въ этомъ бреду Назанскаго звучатъ всѣ мотивы современнаго модернизма. Онъ указываетъ всѣ провозглашенные модернистами пути къ освобожденію личности при помощи внутренней дѣятельности души. Къ опьяненію и творческой работѣ фантазіи онъ присоединяетъ любовь и безуміе. Онъ, подобно Ишибышевскому и эстетамъ, говоритъ о той любви, которая является „удѣломъ избранниковъ“, которая рождаетъ въ душѣ новый волшебный міръ, наполненный невиданными образами, неслыханными звуками. Когда онъ былъ моложе, въ немъ жила одна греза: влюбиться въ недосягаемую, необыкновенную женщину, съ которой у него никогда и ничего не можетъ быть общаго. Онъ не боится безумія, потому что, подобно декадентамъ, онъ убѣжденъ, что безуміе выше разума, хотя онъ и не прибавляетъ къ человѣческому мозгу эпитетовъ

„пошлый“ и „жалкій“, какъ это дѣлаетъ Пшибышевскій и его сторонники.

Бредъ Назанскаго, это—программа нашего модернизма. Этотъ герой, такъ любовно обрисованный Купринымъ, казалось бы, долженъ удовлетворить нашихъ декадентовъ, которые могли бы оказать честь автору „Поединка“, принявъ его въ свою компанію. Назанскій диктуетъ намъ всѣ ихъ же пути. Въ сжатыхъ словахъ (и, кстати сказать, несравненно сильнѣе и ярче, чѣмъ это дѣлаютъ часто въ своихъ туманныхъ стихахъ современные „геніи“) онъ формулируетъ всѣ „экстазы“, начиная съ эстетическаго и кончая любовнымъ, въ состояніи которыхъ „внутренняя жизнь“ души становится единственной реальностью, а внѣшнія формы общежитія расплываются въ неуловимые и ненужные призраки.

Почему же съ такой яростью обрушились на Куприна декадентскіе журналы?

Они вѣрно угадали въ немъ страшнаго врага, которому выпало на долю воплотить въ образы процессъ ихъ собственнаго умиранія. Въ томъ-то и дѣло, что Назанскій разсуждаетъ не совсѣмъ въ духѣ фантастовъ и эстетовъ. Среди волшебныхъ образовъ, которые вызываетъ къ жизни его душа, воспламененная алкоголемъ, неожиданно врываются странныя диссонирующія картины. Онъ требуетъ такого полнаго освобожденія личности, которымъ удовлетворились бы эпигоны Штирнера и Ницше. Но онъ не шлетъ проклятій Богу и мірозданію, какъ наши богоборцы. Онъ ясно отдаетъ себѣ отчетъ въ тѣхъ ближайшихъ причинахъ, которыя закрываютъ ему путь къ богатой внутренней жизни. „Смѣшно, и дико, и непозволительно думать офицеру армейской пѣхоты о возвышенныхъ матеріяхъ“. Онъ съ дѣтства узналъ, что ему нужно служить, а философія годится для того, „кому ма-

менька оставила наслѣдство". Бѣдность и служба—вотъ тѣ двѣ причины, которыя погубили Назанскаго. Быть-можетъ, весь міръ показался бы ему тѣсной тюрьмой даже въ томъ случаѣ, если бы онъ сумѣлъ завоевать этотъ міръ. Быть можетъ, и тогда онъ не нашелъ бы простора въ немъ для осуществленія своей личности, подобно Каину, не нашелъ бы смысла и цѣли въ мірозданіи и въ человѣческомъ существованіи и сталъ бы богоборцемъ во вкусѣ Андреева. Но мы не можемъ судить объ этомъ. Авторъ „Поединка" не уноситъ своихъ героевъ такъ высоко. Назанскаго душатъ мундиръ и бѣдность. Его „существованіе однообразно какъ заборъ и сѣро какъ солдатское сукно". Его протестъ направленъ противъ мірозданія и Бога. Онъ гибнетъ, но не потому, что считаетъ жизнь врагомъ личности вообще, а потому, что онъ, лично, попалъ въ несчастныя условія. Онъ полонъ безнадежнаго отчаянія, но это отчаяніе не заключаетъ въ себѣ ничего андреевскаго, ничего космическаго, никакого страха передъ „таинственной преднамѣренностью" высшихъ силъ. Напротивъ, онъ вѣритъ въ существованіе прекрасной и свободной жизни на землѣ, вѣритъ, что даже его грезы гдѣ-то осуществлены, облечены въ плоть и кровь. Онъ вѣритъ, что гдѣ-то есть являющіяся ему въ періоды запоя „нѣжныя, чистыя, изящныя женщины", съ свѣтлыми слезами и цѣломудренными улыбками. Даже возможно, что Ромашовъ еще увидитъ ихъ, такъ какъ Назанскій вѣритъ, что выйти на широкій путь жизни при извѣстныхъ условіяхъ вполнѣ возможно.

И не только индивидуализмъ Назанскаго — разумный земной и вполнѣ практическій индивидуализмъ, и потому не можетъ удовлетворить декадентовъ, которые принесли свое *я* прямо изъ трансцендентнаго міра и убѣждены, что всякое рожденное внутри этого *я* настроеньице открываетъ одну изъ тайнъ этого міра. И тѣ выходы, ко-

торыми онъ пользуется,—фантазія, любовь, опьяненіе,—находятъ у Назанскаго вполнѣ ясное, даже научное объясненіе. Въ тѣхъ образахъ, которые творитъ его душа въ моменты всякихъ „экстазовъ“, онъ отнюдь не склоненъ видѣть откровенія, сходящія въ его душу изъ сверхчувственнаго міра. Онъ можетъ любить и цѣнить эту творческую игру своего духа выше всего въ мірѣ, онъ можетъ видѣть въ нихъ единственный выходъ для своего томленія. Но онъ знаетъ ихъ происхожденіе, онъ не возводитъ этой „внутренней жизни“ на степень „творческой силы бытія“, онъ понимаетъ, что эта внутренняя жизнь—удѣлъ слабыхъ и больныхъ, что сильные найдутъ лучшій исходъ. Онъ не возводитъ своей слабости въ культъ, не стремится сообщить ему абсолютной цѣнности. Онъ не слѣдуетъ современному модернизму и откровенно признается: „Наше поколѣніе слабо, оно не пригодно для жизни, оставьте намъ наше единственное прибѣжище, опьяненіе и міръ иллюзій, безъ него у насъ не останется ничего“. Онъ не разыгрываетъ изъ себя пророка, не налагаетъ „печать тайны“ на свое чело, и, расцвѣтивъ волшебными красками тотъ міръ, въ который его переноситъ повременамъ алкоголь или любовныя грезы, онъ честно заявляетъ: „Я знаю, я знаю, мой милый, что это обостреніе чувствъ, все это духовное озареніе—увы!—не что иное, какъ физіологическое дѣйствіе алкоголя на нервную систему. Сначала, когда я впервые испыталъ этотъ чудный подъемъ внутренней жизни, я думалъ, что это—само вдохновеніе. Но нѣтъ: въ немъ нѣтъ ничего творческаго, нѣтъ даже ничего прочнаго. Это просто болѣзненный процессъ. Это просто внезапные приливы, которые съ каждымъ разомъ все больше и больше разъѣдаютъ дно“. Въ этомъ признаніи сущность того духовнаго переворота, который совершается на нашихъ глазахъ. И русское общество искало въ опьяненіи исхода,

оно на минуту повѣрило, что „этотъ чудный подъемъ— само вдохновеніе“. Теперь оно начинаетъ понимать, что „это просто болѣзненный процессъ“. Тѣмъ-то и страшенъ, потому такъ и ненавистенъ декадентамъ Купринъ, что онъ самый опасный врагъ, --опасный потому, что въ немъ нѣтъ злобы, онъ не тенденціозенъ, онъ — изслѣдователь, правдивый и объективный. Онъ не отнялъ у безумія и опьяненія ни одного изъ ихъ увлекающихъ свойствъ. Нѣжными, трогательными штрихами нарисовалъ онъ Назанскаго, вдохновеніе и захватывающую силу вложилъ въ его рѣчь, въ этотъ больной гимнъ фантазіи и безумію. Но вмѣстѣ съ тѣмъ съ холоднымъ спокойствіемъ онъ опредѣлилъ реальныя условія, породившія этотъ типъ, вѣрно указалъ его происхожденіе. Именно такъ взглянетъ на фантастовъ и безумцевъ новое „дѣловое“ поколѣніе. Оно пожалѣетъ ихъ, оно не осудитъ и повѣритъ, что ихъ жажда опьяненія была результатомъ тоски по творчеству, по свободной и прекрасной жизни. Возможно, что съ практической точки зрѣнія оно даже оцѣнитъ созданный ими красивый міръ, поблагодаритъ за то, что они учили пользоваться фантазіей и „экстазами“, потому что эти послѣдніе въ тяжелыя минуты всегда будутъ служить средствами утѣшенія и забвенія. Но новое поколѣніе не будетъ такъ наивно, чтобы приписывать этимъ средствамъ самодовлѣющее значеніе, чтобы серьезно ждать спасенія и указаній изъ того міра, который рождается въ моменты экстаза. Купринъ—провозвѣстникъ этого бодраго и сильнаго поколѣнія. Онъ уже подслушалъ и выразилъ его чувства и настроенія, подслушалъ новыя думы. Могучее стремленіе къ проявленію своей личности, жажда творчества, но жажда, ищущая исхода въ предѣлахъ земли, жажда участія въ жизни,—таковъ идеалъ самыхъ увлекательныхъ героевъ Куприна.

У Назанскаго это стремленіе привело къ отчаянію, къ безсильной попыткѣ уйти въ міръ фантазіи и опьяненія. У Ромашова оно принимаетъ болѣе опредѣленныя формы. Ему, какъ и Назанскому, чудилась „свѣтозарная жизнь“, чудесный, „ослѣпительно-прекрасный городъ“, „радостные ликующіе люди“. Но его мечты далеки отъ неба, его грезы такъ легко осуществимы. „Вся жизнь предо мною... завтра же съ утра засяду за книги, подготовлюсь и поступлю въ академію. Трудъ! О, трудомъ можно сдѣлать все, что захочешь! Взять только себя въ руки. Буду зубрить какъ бѣшеный“... Таковъ идеалъ современнаго героя. Его сказки — не выдумки, онѣ существуютъ въ широкомъ просторѣ дѣйствительности, въ заманчивой дали жизни. Его сны существуютъ на-яву, — только трудъ и желѣзная воля нужны для реализаціи ихъ. И такъ ясенъ путь, ведущій туда! Ему чудится, что имя его уже записано на золотой доскѣ въ академіи. Вотъ онъ въ полку корректный и дерзко-вѣжливый, какъ тѣ офицеры генеральнаго штаба, которыхъ „онъ видѣлъ“ на маневрахъ. Вотъ маневры: онъ осадилъ своего бывшаго начальника. Бунтъ: онъ усмиряетъ его. Война: онъ рѣшаетъ исходъ кампаніи. Далѣе, онъ принимаетъ на себя страшную обязанность военнаго шпіона: онъ до совершенства изучилъ нѣмецкій языкъ, ходитъ изъ города въ городъ, собираетъ пфенниги, вертитъ ручку шарманки и въ то же время снимаетъ планы крѣпостей, казармъ, и, наконецъ, пойманный, онъ умираетъ подъ пулями нѣмецкихъ солдатъ, не открывъ своего имени.

Всмотритесь въ эти картины, вдумайтесь въ эти идеалы, — и передъ вами предстанутъ новые люди, люди дѣйствія. Ромашовъ мало разсуждаетъ о томъ, на что направить свои силы, въ чемъ проявить свою личность. Ему важно проявить ее во что бы то ни стало.

Въ насъ было слишкомъ много гамлетизма и слиш-

комъ мало донкихотства. Мы слишкомъ много размышляли и слишкомъ мало дѣйствовали. Нужны люди дѣла, нужно строить жизнь, а для этого требуются люди, которые бы умѣли дѣйствовать на ввѣренномъ имъ посту. Для Ромашова безразлично — возмущеніе, война: онъ жаждетъ дѣла. Въ этомъ стремленіи не все заслуживаетъ похвалы. Вовсе не такъ ужъ слѣдуетъ радоваться тому, что люди станутъ могучимъ орудіемъ и добраго, и злого. Но въ этомъ стремленіи принять участіе въ жизни есть и своя свѣтлая сторона. Гамлеты слишкомъ много разсуждаютъ и потому ничего не дѣлаютъ. Донъ-Кихоты только дѣйствуютъ и совсѣмъ не разсуждаютъ. Тургеневъ отдаетъ предпочтеніе Донъ-Кихотамъ. Кто изъ насъ можетъ съ увѣренностью сказать, что нашелъ истину,— а между тѣмъ жизнь не ждетъ, она требуетъ дѣйствія. И если ждать истины, утвержденной всѣми доказательствами и умствованіями, то общество будетъ только спорить, спорить безъ конца, а „внѣшнія формы общежитія“ такъ и застынутъ въ допотопныхъ формахъ. Жизнь скоро потребуетъ къ дѣлу всѣ элементы современнаго общественнаго строя. Мы слишкомъ долго обдумывали идеалы и слишкомъ мало участвовали непосредственно съ созиданіи и строеніи жизни. Слѣдующее поколѣніе, быть-можетъ, погрѣшитъ въ недостаточно внимательномъ отношеніи къ идеаламъ и теоріямъ, но зато его нельзя будетъ обвинять въ отсутствіи дѣловитости, въ стремленіи дѣйствовать, созидать жизнь хотя бы на томъ посту, на которомъ всякій очутился волей судьбы.

Въ этомъ же разсказѣ „Поединокъ“ Шурочка Николаева, умная и честолюбивая женщина, съ ненавистью говоритъ о безсодержательномъ и пошломъ существованіи въ окружающей ея средѣ. Какъ у чеховскихъ барышенъ, ея душа томится въ провинціальной тинѣ. Она не можетъ остаться здѣсь, такъ какъ это значитъ опу-

ститься, стать полковой дамой, посѣщать эти „дикіе вечера“, сплетничать, устраивать поочередно съ пріятельницами пошлые „балки“ и т. д. Но ея порывы къ простору и къ свѣту не разрѣшаются безсильнымъ неопредѣленнымъ крикомъ: „Въ Москву!“ Она идетъ къ цѣли прямо и упорно. И идеалы ея ясны и опредѣленны. Эта женщина, которая была свѣтлымъ явленіемъ городка, которая имѣла неотразимое вліяніе на наиболѣе чуткихъ и мыслящихъ офицеровъ и служила живымъ протестомъ противъ „мѣщанскаго благополучія“, — эта женщина ставитъ передъ собою въ сущности очень невысокіе, но зато осуществимые идеалы: „...мнѣ нужно общество, большое, настоящее общество, свѣтъ, музыка, поклоненіе, тонкая лесть, умные собесѣдники“. Но дѣло не въ цѣли, а въ томъ, что постепенное приближеніе къ ней дастъ работу ея силамъ, вызываетъ ихъ высшее напряженіе вноситъ смыслъ въ ея существованіе. Она знаетъ, что ея Володя „пороху не выдумаетъ“, но онъ трудолюбивъ, смѣлъ и честенъ. Она воспользовалась этими качествами его для достиженія своей цѣли. Она настояла, чтобы онъ держалъ экзаменъ въ академію генеральнаго штаба. Она больше его огорчалась, когда онъ два раза провалился на экзаменахъ. Она „тянула его изо всѣхъ силъ, подхлестывала его, зубрила вмѣстѣ съ нимъ, репетировала, взвинчивала его гордость, ободряла его въ минуту унынія“. И въ будущемъ она намѣрена руководить его судьбою. „Пусть онъ только пройдетъ въ генеральный штабъ, и — клянусь—я ему сдѣлаю блестящую карьеру. Я знаю языки, я сумѣю себя держать въ какомъ угодно обществѣ, во мнѣ есть — я не знаю, какъ это выразить — есть такая гибкость души, что я всюду найдусь, ко всему сумѣю приспособиться“.

Такова Шурочка, обаятельное существо, для обри-

совки котораго авторъ не пожалѣлъ лучшихъ красокъ, имѣвшихся въ его распоряженіи.

Гдѣ онѣ, эти блѣдныя таинственныя героини, съ ихъ неземными стремленіями, съ больными настроеніями, съ истерическимъ безуміемъ и опьяненіемъ страсти, — эти героини, любовь которыхъ раскрываетъ новые міры для героевъ Пшибышевскаго, Бальмонта и Сологуба? У Шурочки все ясно и просто. Она умѣетъ подчинять иллюзію реальности, умѣетъ не смѣшивать красивые призраки съ грубой правдой дѣйствительности. Она разсчитываетъ въ любви. Она знаетъ, что увлекательныя фантазіи и радость опьяненія—не самодовлѣющіе пути, освобождающіе человѣка, а реальная потребность современнаго человѣка. И, подобно Назанскому, она понимаетъ происхожденіе и относительное значеніе этихъ призраковъ, въ которыхъ менѣе трезвые умы увидали обитателей сверхчувственнаго міра.

Шурочка разсчитываетъ.

Она любитъ Ромашова. Ласки и поцѣлуи ея мужа „ужасны“ для нея, „вселяютъ омерзеніе“. Но она—практикъ, человѣкъ разсчета и дѣла прежде всего. Обстоятельства ея жизни сложились такъ, что только черезъ мужа она можетъ пройти къ той жизни, которая рисуется свободной и прекрасной ея воображенію. Она посылаетъ на смерть любимаго человѣка и сохраняетъ себѣ нелюбимаго мужа. Она разсчитываетъ все холодно и гадко, обманываетъ и Ромашова, и мужа, вертитъ ими и направляетъ ходъ событій согласно своей цѣли. Шурочка умѣетъ любить, она умѣетъ понимать красоту опьяненія не хуже любого декадента. Мало того,—можно сказать, что карьера мужа, всѣ ея старанія, жертвы и униженія,—все это только средства, при помощи которыхъ онъ завоевываетъ себѣ право на то, чтобы превратить свою жизнь въ сплошной опьяняющій праздникъ. Это

опьяненіе—цѣль, все остальное—средство. Если бы она почувствовала, что ея планы рушились, она сумѣла бы погибнуть за красивый моментъ не хуже любого героя эстетовъ. Она уѣхала бы въ одинъ изъ большихъ городовъ, „надругалась бы надъ собою, но сгорѣла бы въ одинъ мигъ и ярко, какъ фейерверкъ". Ея разсчетливость не могла ослабить остроту ея чувствъ. Она умѣла забываться и погружаться въ міръ безумія съ неменьшей силой и красотой, чѣмъ герои Пшибышевскаго, но только тогда, когда... ея умъ предварительно позаботился о безопасности безумія. Она отдалась Ромашову,—„и оба они, и вся комната, и весь міръ сразу наполнились какимъ-то нестерпимо-блаженнымъ, знойнымъ бредомъ", и „глаза ея сіяли безумнымъ счастьемъ". Но она позволила себѣ это счастье только тогда, когда уже знала, что Ромашовъ будетъ завтра убитъ и во всемъ мірѣ ничто уже не въ состояніи будетъ уличить ее. Желѣзная воля Шурочки, ея способность все направлять къ одной цѣли, ея холодный практическій умъ помогаютъ ей подчинять страсти и порывы голосу разсудка. Она знаетъ, что высшее счастье, это—гармонія между мечтой и реальностью, между стремленіемъ личности и окружающимъ міромъ. Но въ жизни почти не бываетъ такой гармоніи, такихъ счастливыхъ совпаденій, и изъ конфликта между внутренней жизнью своего „я" и внѣшними условіями она выходитъ безъ трагедій для себя, выходитъ съ знаніемъ дѣла, съ умѣніемъ дѣлового человѣка. „Ромочка, зачѣмъ вы такой... слабый?.. О, если бы вы были сильный! О, если бы вы могли завоевать себѣ большое имя, большое положеніе!" Но Ромашовъ не можетъ сдѣлать этого, и Шурочка жертвуетъ имъ. Быть-можетъ, главная тайна обаянія Куприна заключается именно въ томъ, что онъ практикъ-реалистъ, который не отрекся отъ идеаловъ только-что пережитаго больного времени, но слилъ ихъ

въ изумительное сочетаніе съ дѣловымъ направленіемъ здороваго и разсудительнаго поколѣнія. Его герои не отреклись отъ вѣры въ то, что

Тамъ за далью непогоды
Есть блаженная страна...

Но они уже знаютъ, что

Туда выносятъ волны
Только сильнаго душой.

А Нина въ „Молохѣ", развѣ не двойникъ Шурочки? Нина съ ея нѣжнымъ, полураскрывшимся чувствомъ, которому она не дала простора, которое она убила въ зародышѣ ради выгодной гнусной сдѣлки.

Любовь слишкомъ долго культивировали. Ее слишкомъ возвысили надъ грубой и жестокой правдой промышленнаго вѣка. Она увлекала въ пропасть своихъ героинь и героевъ, но они предпочитали красивую гибель позорному компромиссу. Какъ средневѣковые трубадуры и ихъ дамы, они умирали съ любимымъ именемъ на устахъ, съ гордымъ презрѣніемъ къ землѣ. Героини купринскихъ разсказовъ умнѣе и разсчетливѣе. Онѣ устраиваются безъ трагедій. Онѣ знаютъ несокрушимую силу неприкрашенной реальной правды и предпочитаютъ жить и наслаждаться любовью вмѣсто того, чтобы красиво умирать и страдать во имя ея. Что лучше,—безразсудное благородство или разсудительный разсчетъ, безсильная поэзія или могущественная дѣловая проза? Мы не судимъ, а регистрируемъ факты. Мы отмѣчаемъ тотъ огромной важности общественный фактъ, что любимымъ писателемъ новаго поколѣнія становится писатель не мечты, а жизни, пѣвецъ воли, а не безсилія, хотя бы и мечтательнаго и прекраснаго.

Воля, претворенная въ практическое дѣйствіе,—вотъ то качество человѣка, въ изображеніи котораго заклю-

чается истинная стихія купринскаго творчества. Въ дѣйствіи онъ видитъ настоящую сферу для осуществленія человѣческой личности. Что до того, что самая арена дѣйствія рѣдко подвергается тщательному, глубокому обсужденію, что самая цѣль часто оказывается недостойной направляемаго на нее усилія! Быть-можетъ, не долго ждать уже того времени, когда и цѣль, и сила стремленія гармонически будутъ соотвѣтствовать другъ другу. Быть можетъ, недостаточное вниманіе къ цѣли—реакція противъ слишкомъ поспѣшныхъ теоретическихъ построеній предшествовавшаго періода. Купринъ восхищается въ человѣкѣ самой способностью къ дѣйствію, самой силой человѣка, умѣющаго завоевывать міръ, подчинять себѣ обстоятельства и направлять ихъ согласно своей волѣ. Онъ знаетъ, что участіе въ жизни требуетъ огромной подготовки и знаній. Онъ знаетъ, что въ каждой сферѣ, въ которой личность пожелаетъ примѣнить свои силы, она наткнется на сложныя спеціальныя техническія требованія. И онъ любитъ рисовать фигуры людей, умѣющихъ одолѣвать эти требованія. Это своего рода спортсмэны, которые любятъ борьбу не столько ради цѣли, къ которой приводитъ она, сколько ради нея самой. Онъ возвращаетъ насъ къ тому міровоззрѣнію, которое говоритъ, что жизнь принадлежитъ сильнымъ и приспособляющимся, что они, а не сверхчувственныя силы опредѣляютъ новыя цѣнности. Мы отнюдь не принадлежимъ къ числу критиковъ, отождествляющихъ авторовъ съ ихъ героями,—тѣхъ критиковъ, которые убѣждены, что писатель является отвѣтственнымъ за идеалы своихъ героевъ. Но у каждаго автора можно подслушать его затаенныя думы. Художникъ выдаетъ себя и свои идеалы самой манерой своего изображенія. И внимательному читателю не трудно уловить то общее бодрое и дѣловое настроеніе, съ которымъ подходитъ Купринъ къ явленіямъ жиз-

ни, то восхищеніе, съ которымъ онъ изображаетъ людей дѣйствія и воли.

„Если это правда и штабсъ-капитанъ Рыбниковъ дѣйствительно японскій шпіонъ, то какимъ невообразимымъ присутствіемъ духа долженъ обладать этотъ человѣкъ, разыгрывающій съ великолѣпной дерзостью среди бѣла дня, въ столицѣ враждебной націи такую злую и вѣрную карикатуру на русскаго забубеннаго армейца! Какія страшныя ощущенія долженъ онъ испытывать, балансируя весь день, каждую минуту надъ почти неизбѣжной смертью!“ Этотъ штабсъ-капитанъ Рыбниковъ, быть можетъ, наиболѣе типичное воплощеніе купринскаго идеала. Это именно то высшее проявленіе личности, которое заключается въ сознательномъ уничтоженіи своей личности во имя важной и сложной цѣли. Это—„безумная и въ то же время холодная отвага“. Щавинскій не могъ постигнуть этого „постояннаго напряженія ума и воли, этой дьявольской траты душевныхъ силъ“. И главная черта Рыбникова—не храбрость, не безумная отвага, а именно постоянное напряженіе ума и воли. Сколько сверхчеловѣческихъ усилій потребовалось для того, чтобы такъ совершенно изучить русскій языкъ, проникнуть въ его душу, усвоить духъ непереводимыхъ поговорокъ, употреблять ихъ всегда кстати, сыпать цитатами изъ русскихъ писателей! Сколько времени и силъ потребовалось для того, чтобы усвоить ухватки, голосъ, бѣдный и грубый языкъ удалого армейскаго капитана! Но всѣ эти усилія ничто передъ тѣмъ колоссальнымъ самообладаніемъ, которое помогло Рыбникову выслушивать насмѣшливыя замѣчанія объ японцахъ, поддерживать оскорбленія, таить свою злобу, гасить зловѣщій огонекъ ненависти, повременамъ сверкавшій въ его глазахъ.

И стоитъ только уловить то тайное восхищеніе, которое чувствуется въ изображеніи Рыбникова, чтобы

понять, какія натуры увлекаютъ его творца. Рыбниковъ, это—высшее выраженіе силы и воли. Ни широкихъ горизонтовъ, ни пламенной думы о счастьи и свободѣ человѣчества, ни разъѣдающаго анализа, ни фантастическихъ картинъ! Ясное сознаніе долга, дающее силу гиганта, позволяющее холодно и безраздумно отдать свою жизнь дѣлу. Разсказъ „Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ“ заключаетъ въ себѣ что-то символическое. Цусима была нашимъ новымъ Севастополемъ. Она потрясла Россію. Тамъ, въ странѣ Восходящаго Солнца, мы увидѣли, какіе люди были нашими побѣдителями, какія свойства нужны для настоящаго дѣла. Этотъ народъ, неожиданно выдвинувшійся на авансцену міровой исторіи, выставилъ героевъ въ родѣ того командира разстрѣляннаго судна, который на предложеніе сдаться закурилъ папироску и пошелъ ко дну, или того офицера, который, попавъ въ плѣнъ, разбилъ себѣ голову о камень. Рыбниковъ, это—Инсаровъ нашего времени. Берсеневы и Шубины прекрасны, какъ ученые и художники. Они захватываютъ широтой горизонтовъ, открывающихся ихъ уму. Но у Инсарова, узкаго и ограниченнаго Инсарова, было одно преимущество: онъ былъ человѣкъ дѣйствія, а не мысли. Людей дѣла не было въ Россіи. И иноземная дѣловитость побѣдила безалаберную русскую широту. Елена отдала предпочтеніе маленькому герою маленькой страны передъ мыслителями и мечтателями великаго родного народа. Есть что-то общее въ условіяхъ появленія обѣихъ повѣстей. Какъ и Тургеневъ, Купринъ написалъ своего Рыбникова въ эпоху растерянности общества, въ моментъ напряженной теоретической работы. Какъ и Тургеневъ, онъ вывезъ своего героя изъ-за границы, точно не нашелъ дома Инсаровыхъ и Рыбниковыхъ. Какъ и Тургеневъ, онъ противопоставилъ ему русскихъ людей въ лицѣ Щавинскаго, болѣе глубокаго и умнаго наблюдателя, видящаго въ

Рыбниковѣ прежде всего рѣдкій художественный образъ, совершенно не думающаго о томъ вредѣ, который наноситъ его родинѣ миссія Рыбникова. Какъ и Тургеневъ, Купринъ могъ бы назвать свой разсказъ „Наканунѣ“, потому что Рыбниковъ, это—тотъ типъ, котораго уже требуетъ наступающее время. Рыбниковы, это—тѣ, которые придутъ на смѣну Василію Ѳивейскому и „Человѣку“, безпомощнымъ дѣтищамъ печальнаго времени съ ихъ отчаяніемъ и безсиліемъ передъ высшими таинственными силами. Инсаровъ явился наканунѣ реформъ. Онъ былъ той конкретной формой, въ которую отлилось слѣдующее поколѣніе, онъ былъ предчувствіемъ, страстнымъ крикомъ и призывомъ чуткаго художника-общественника. Рыбниковъ—тоже призывъ. Живымъ примѣромъ этотъ человѣкъ съ желѣзной волей и пламенной вѣрой стоитъ передъ русскимъ обществомъ, освобождающимся отъ безвѣрія, отъ дряблаго шатанія, отъ погони за призраками.

Быть-можетъ, никто лучше Назанскаго не подвелъ итога этимъ новымъ идеаламъ. Онъ отвергъ общественный принципъ стараго типа. Онъ называетъ проповѣдью старыхъ воронъ и галокъ тѣ идеалы, которые „до сихъ поръ“ вбивали въ насъ со школьной скамьи: „люби ближняго какъ самого себя и знай, что кротость, послушаніе и трепетъ есть первыя достоинства человѣка“. Онъ презираетъ мысль о будущихъ поколѣніяхъ, для счастья которыхъ ему нужно погибнуть, онъ не понимаетъ, чѣмъ онъ связанъ со своимъ ближнимъ, напр., „съ подлымъ рабомъ, съ готтентотомъ, съ идіотомъ, съ зараженнымъ“. Онъ ненавидитъ прокаженныхъ, не любитъ ближнихъ, не чувствуетъ потребности разбивать свою голову „ради счастья людей тридцать второго столѣтія“, презираетъ „куриный бредъ о какой-то міровой думѣ, о священномъ долгѣ“. Языкомъ Штирнера и Ницше говоритъ онъ про-

тивъ отреченія, христіанскаго состраданія и жертвы. Казалось бы, онъ отвергаетъ совершенно человѣческую солидарность и соціальный принципъ, но въ дѣйствительности это не такъ. Онъ подходитъ къ вопросу о соединеніи индивидуальныхъ усилій съ новой стороны, и соціальный принципъ торжествуетъ снова, но облагороженный мыслью о величіи человѣка. Онъ хочетъ очистить идею человѣческой солидарности отъ той примѣси рабства и отреченія, которой унизили ее люди. Она выросла изъ мысли о свободѣ и силѣ личности, о правѣ личности владѣть всей красотой и благами міра. А въ итогѣ солидарность человѣчества, нужная только для охраны счастья и правъ личности, привела къ обратному результату, къ идеѣ отреченія личности отъ счастья и своихъ правъ.

И онъ рисуетъ себѣ новую картину соединенія людей. Вотъ на улицѣ стоитъ двухголовое чудовище. Оно грозитъ всѣмъ прохожимъ. Одна мысль, что оно можетъ ударить меня, лишить меня свободы, оскорбить любимую женщину, вздергиваетъ на дыбы всю мою гордость. Одинъ я не могу осилить это чудовище. Но рядомъ стоитъ такой же гордый и свободный человѣкъ. И я призываю его пойти вдвоемъ противъ нашего врага. Таковъ этотъ союзъ будущаго. Онъ отличается отъ прежней формы солидарности тѣмъ, что основанъ на чувствѣ благороднаго эгоизма, а не жалкаго альтруизма. „И тогда-то не телячья жалость къ ближнему, а божественная любовь къ самому себѣ соединяетъ мои усилія съ усиліями другихъ, равныхъ мнѣ по духу людей“. Человѣческая солидарность не какъ цѣль, въ жертву которой приносится личность, а какъ средство для счастья личности,— таковъ идеалъ Назанскаго.

Любовь къ человѣчеству выгорѣла изъ человѣческихъ сердецъ, на смѣну ей идетъ новая, „божественная вѣ-

ра“, это—любовь къ себѣ, къ своему прекрасному тѣлу, къ своему всесильному уму, къ безконечному богатству своихъ чувствъ. „Кто вамъ дороже и ближе себя?—Никто. Вы—царь міра, его гордость и украшеніе. Вы—богъ всего живущаго. Все, что вы видите, слышите, чувствуете, принадлежитъ только вамъ. Дѣлайте, что хотите. Берите все, что вамъ нравится... Настанетъ время, и великая вѣра въ свое Я осѣнитъ, какъ огненные языки Святого Духа, головы всѣхъ людей, и тогда уже не будетъ ни рабовъ, ни господъ, ни калѣкъ, ни жалости, ни пороковъ, ни злобы, ни зависти. Тогда люди станутъ богами. И подумайте, какъ осмѣлюсь я тогда оскорбить, толкнуть, обмануть человѣка, въ которомъ я чувствую равнаго себѣ свѣтлаго бога. Тогда жизнь будетъ прекрасна. По всей землѣ воздвигнутся легкія свѣтлыя зданія, ничто вульгарное, пошлое не оскорбитъ нашихъ глазъ, жизнь станетъ сладкимъ трудомъ, свободной наукой, дивной музыкой, веселымъ вѣчнымъ и легкимъ праздникомъ. Любовь, освобожденная отъ темныхъ путъ собственности, станетъ свѣтлой религіей міра, а не тайнымъ позорнымъ грѣхомъ совокупленія, въ темномъ углу, съ оглядкой, съ отвращеніемъ. И самыя тѣла наши сдѣлаются свѣтлыми, сильными и красивыми, одѣтыми въ яркія великолѣпныя одежды. Такъ же, какъ вѣрю въ это вечернее небо надо мной,—такъ же твердо я вѣрю въ эту грядущую богоподобную жизнь!“

Идеалъ свободнаго и прекраснаго человѣка, идеалъ эстетической жизни, какъ у Оскара Уайльда въ его книгѣ о соціализмѣ! Но у Куприна это—не мечта, возможная только въ фантазіи, не мечта, въ которой существующая дѣйствительность тонетъ какъ утлый челнъ въ волнахъ враждебной ей стихіи. Напротивъ, эта мечта гармонически слита съ дѣйствительностью. Не враждеб-

М. П. Арцыбашевъ.

UNIV. OF MONTANA

ной, страшной и непостижимой стихіей предстаетъ намъ реальность, а великолѣпнымъ матеріаломъ, который требуетъ сильныхъ рукъ для того, чтобы принять прекрасныя одухотворенныя формы. И ободряющимъ гимномъ звучитъ поэзія Куприна для всѣхъ тѣхъ, въ комъ идеалъ свободнаго и прекраснаго человѣка будитъ не безуміе и отчаяніе, а жажду борьбы и дѣла, чувство жизни и пламенное стремленіе къ творческой созидательной работѣ.

IV.

Арцыбашевъ.

Интересъ къ тѣлу, къ матеріальной природѣ человѣка.—Стиль.—Трогательное и возвышенное.—Природа.—Отношеніе автора къ Санину.—Внѣшній міръ и внутренняя жизнь героя въ ихъ взаимоотношеніи у Арцыбашева.—Санинъ и Зарудинъ.—Религія, философія, соціологія и историческая концепція Санина.—Его взглядъ на счастье и истинную цѣнность человѣческой личности, на все живущее, на природу.—Житейская практика и мораль Санина.—Значеніе этого романа и творчества Арцыбашева.

„Его мучило и волновало то, что онъ говорилъ, потому что говорила въ немъ ревность, страдающая при мысли, что женщина, *тѣло* которой онъ любитъ, будетъ выступать передъ другими мужчинами, быть можетъ, въ костюмахъ вызывающихъ, обнажающихъ это *тѣло*, дѣлающихъ его еще грѣшнѣе, заманчивѣе“.

„Каждой женщинѣ пріятно, чтобы любовались ея *тѣломъ* прежде всего“.

„Ему казалось вполнѣ возможнымъ, легкимъ и прекраснымъ, что ея молодое, стройное и чистое *тѣло* сладострастно и полно будетъ принадлежать ему“.

„Все гибкое, нѣжное и стройное *тѣло* Лиды замирало, изгибалось и тянулось къ нему“.

„Все ея молодое *тѣло* властно говорило о томъ, что она имѣетъ право брать отъ жизни все, что интересно, пріятно, нужно ей, и что она имѣетъ право дѣлать все, что хочетъ, съ своимъ, ей одной принадлежащимъ, прекраснымъ, сильнымъ, живымъ *тѣломъ*“.

Всѣ эти фразы взяты нами изъ „Санина“. А вотъ изъ другого разсказа („Человѣческая волна“):

„Онъ вдругъ почувствовалъ привычное неудержимое сладострастіе своего переполненнаго жизненными соками *тѣла*... Онъ вздрагивалъ отъ прикосновеній своихъ холодныхъ пальцевъ къ неуловимо нѣжной горячей, какъ огонь, кожѣ ея молодого крѣпкаго *тѣла*... По обыкновенію, какъ требовало его исключительно сильное сладострастное *тѣло*, онъ наслаждался долго... все *тѣло* его ныло... Только-что насладившееся *тѣло* подсказало ему“, и т. д. Все это на протяженіи одной страницы. Раскройте слѣдующій разсказъ „Милліоны“, и на первыхъ же страницахъ вы набредете на фразы въ родѣ слѣдующихъ: „...возбужденный ея голымъ покорнымъ *тѣломъ*... Мижуевъ цѣловалъ и мялъ ее“...

Въ рѣдкомъ изъ разсказовъ Арцыбашева мы не встрѣтимъ этого исключительнаго вниманія къ человѣческому тѣлу. Потребности тѣла — пружина, движущая жизнью, создающая большинство конфликтовъ и трагедій, развертывающихся передъ нами въ его разсказахъ. И именно эта мысль, опредѣляющая основной тонъ арцыбашевскаго творчества, вызвала потокъ обвиненій, клеветы и злобы, обрушившихся на автора „Санина“. Откровенность и яркая правдивость, съ которой Арцыбашевъ изобразилъ могучую силу инстинкта, власть матеріальной природы человѣка, снискали ему репутацію порнографа и циника.

Но не только вниманіе, которое удѣлилъ авторъ физической сторонѣ человѣческой природы, возбудило про-

тесты, и искренніе, и лицемѣрные. Арцыбашева обвиняли въ грубости выраженій. Читающая публика возмущалась его сопоставленіями и сравненіями, его эпитетами. И дѣйствительно, какъ у всякаго яркаго и законченнаго художника, стиль у Арцыбашева представляетъ собою нѣчто совершенно исключительное. Матеріалистическое направленіе автора сказалось особенно въ томъ, что своими сравненіями и эпитетами онъ инстинктивно сводитъ къ ихъ физическому, животному источнику самыя сложныя душевныя движенія, самыя тонкія выраженія человѣческой красоты. Кто не возмущался знаменитымъ теперь изображеніемъ Лиды въ „Санинѣ?" „Въ ней поражали тонкое и обаятельное сплетеніе изящной нѣжности и ловкой силы, страстно-горделивое выраженіе затемненныхъ глазъ и мягкій звучный голосъ, которымъ она горхилась и играла. Она медленно, слегка волнуясь на-ходу всѣмъ тѣломъ, *какъ молодая красивая кобыла*, спустилась съ крыльца, ловко и увѣренно подбирая свое длинное сѣрое платье". Мы не дѣлаемъ другихъ, болѣе характерныхъ выписокъ, чтобы не возбуждать протестовъ со стороны скромныхъ читателей. Стиль у Арцыбашева дѣйствительно таковъ, что въ современномъ обществѣ, которое боится словъ гораздо больше, чѣмъ дѣлъ, запрещено приводить цитаты изъ „Санина".

Въ этихъ предѣлахъ упреки, которые дѣлались Арцыбашеву, по крайней мѣрѣ не отступаютъ отъ фактической правды. Авторъ „Санина" дѣйствительно обнаружилъ рѣдкій интересъ къ физической природѣ человѣка, глубоко проникъ въ ея сущность. Онъ дѣйствительно не боялся называть вещи ихъ именами и такимъ образомъ нарушилъ салонныя требованія современнаго изолгавшагося мѣщанства, которое такъ любитъ одѣвать грязь приличной и безвкусной позолотой.

Но на этомъ и кончается „правда“ обвиненій. Дальше начинается ложь.

Арцыбашева обвиняли въ томъ, что онъ—проповѣдникъ разврата, что онъ не способенъ понять чистой любви, свободной отъ примѣси грязныхъ инстинктовъ, что невинность недоступна его изображенію, что онъ устами Санина проповѣдуетъ чисто животное отношеніе къ женщинѣ. Эти обвиненія напоминаютъ хорошій анекдотъ изъ недавняго прошлаго. Среди лицъ, отъ которыхъ зависитъ судьба нашего народнаго просвѣщенія, видный постъ въ учебномъ вѣдомствѣ занималъ одинъ старикъ, который больше всего въ мірѣ боялся революціи. Посѣщая уроки исторіи въ одномъ изъ подчиненныхъ ему учебныхъ заведеній, старикъ обратилъ вниманіе директора на талантливаго и увлекающагося историка, который ярко изображалъ французскую революцію передъ своими учениками. Чтобы успокоить подозрительнаго начальника, директоръ устроилъ такъ, что старикъ попалъ къ тому же учителю въ тотъ день, когда онъ разсказывалъ объ эпохѣ реакціи. Преподаватель, отличавшійся строго-научнымъ методомъ, съ обычнымъ краснорѣчіемъ излагалъ проповѣдь де-Местра и Бональда противъ революціи, ихъ пламенную защиту религіи, церкви и власти. Директоръ ждалъ съ нетерпѣніемъ резолюціи начальства. „Это бы ничего,—замѣтилъ старикъ, выходя изъ класса,—но онъ—очень вредный педагогъ: вы помните, съ какимъ увлеченіемъ онъ говорилъ о революціи“.

Арцыбашевъ попалъ въ положеніе упомянутаго педагога, а критика разыграла изъ себя старика-ревизора. Нужно быть слѣпымъ, чтобы не видѣть, какія сокровища нѣжныхъ и чистыхъ чувствъ разбросаны въ произведеніяхъ Арцыбашева. Но строгіе охранители нравственности, подобно старику-ревизору, повторяютъ: „это бы ничего, а все-таки онъ—безнравственный писатель: вспомните,

какъ онъ изобразилъ паденіе Карсавиной". Арцыбашевъ попалъ въ то положеніе, въ которое неизбѣжно попадаетъ всякій реалистъ, обладающій научнымъ инстинктомъ нашего времени. Этотъ инстинктъ побуждаетъ его собирать всѣ документы о человѣческой природѣ, не скрывать ничего, съ одинаковой добросовѣстностью изображать то, что кажется красивымъ, и то, что представляется некрасивымъ различнымъ вкусамъ. Для анатомовъ и физіологовъ всѣ органы человѣческаго тѣла, всѣ функціи организма одинаково важны; для него не существуетъ главныхъ и второстепенныхъ, прекрасныхъ и позорныхъ. Они всѣ—элементы общей жизни организма, которая не можетъ быть понята безъ самаго мельчайшаго изъ нихъ. Арцыбашевъ по духу, по общему складу своего творчества принадлежитъ къ плеядѣ современныхъ реалистовъ, которые углубили интересъ къ дѣйствительности, ищутъ разгадки смысла жизни и рождаемыхъ ею конфликтовъ прежде всего въ фактахъ, въ ихъ регистраціи и изслѣдованіи.

Если бы Арцыбашевъ былъ способенъ рисовать только ту форму отношеній между мужчиной и женщиной, которая вызвала столько нареканій на него, то сумѣлъ ли бы онъ такими нѣжными и трогательными штрихами изобразить страданія, возникающія на почвѣ иного пониманія любви? Арцыбашевъ—не только поэтъ матеріалистической правды Санина и животной грубости Зарудина. Онъ—пѣвецъ чистыхъ слезъ Ляли и отчаянія Лиды. Осуждаетъ ли онъ эти слезы и это отчаяніе? Смѣется ли надъ ними? Нисколько. Онъ такъ же серьезенъ, такъ же внимателенъ, какъ всегда. Когда Юрій рѣзко указалъ Лялѣ на жизнь ея жениха Рязанцева, обычную жизнь холостыхъ мужчинъ, „ей показалось, что передъ ней раскрывается бездна, что это безобразно, непоправимо, что въ ней навѣки рухнуло невозвратимое счастье и она

уже не можетъ больше любить Рязанцева". А тѣ чистые порывы, которые одна мысль о Карсавиной возбуждаетъ иногда въ Юріи, вызывая въ немъ мысли, свободныя отъ примѣси чувственности: „если лишить міръ женской чистоты, такъ похожей на первые весенніе, еще совсѣмъ робкіе, но такіе прекрасные и трогательные цвѣты, то что же святого останется въ человѣкѣ?" Если нуженъ образецъ „чистой" любви, удовлетворяющей всѣмъ требованіямъ буржуазной морали, то едва ли мы найдемъ болѣе подходящій, чѣмъ чувства Новикова. И если бы Арцыбашевъ хотѣлъ насмѣяться надъ тѣмъ чувствомъ, которое въ отношеніяхъ мужчины и женщины выше всего ставитъ невинность, вѣрность, которое соединяется съ жгучей ревностью, этимъ „порожденіемъ рабства", по выраженію Санина; если бы Арцыбашевъ хотѣлъ грубо и тенденціозно возвеличить голый инстинктъ надъ сложнымъ чувствомъ, вскормленнымъ вѣками общественной, жизни,—онъ не вложилъ бы извѣстную долю трагизма и жалости въ изображеніе Новикова, извѣстную долю красоты въ его любовь къ Лидѣ, „въ которую онъ былъ такъ чисто, съ такимъ благоговѣніемъ влюбленъ". Наконецъ, то отвращеніе, которое почувствовала Лида послѣ своего романа съ Зарудинымъ, ея искреннее презрѣніе и ненависть къ этому ничтожному человѣку,—все это говоритъ, что Арцыбашевъ умѣлъ проникать во внутренній міръ не только „порочныхъ", но и „добродѣтельныхъ" людей. Читатель, который ищетъ въ художественномъ произведеніи нравственной проповѣди, могъ бы найти въ „Санинѣ" немало матеріала для доказательства той идеи, что безнравственная жизнь причиняетъ много страданій и имѣетъ плохія послѣдствія. Конечно, если этотъ читатель не будетъ подражать упомянутому старику-ревизору, въ глазахъ котораго картинъ революціи не могли уже загладить никакія другія картины.

И не только при изображеніи человѣческой природы Арцыбашевъ умѣетъ постигать и рисовать тѣ чувства и переживанія, которыя представляются традиціонному уму возвышенными и „духовными“ въ противоположность санинскимъ, низменнымъ и матеріальнымъ. Упреки въ грубости стиля тоже должны потерять значительную долю своей остроты, если мы не будемъ слишкомъ злопамятны. У Арцыбашева стиль всегда соотвѣтствуетъ изображаемымъ чувствамъ и картинамъ. Этотъ стиль отличается большимъ разнообразіемъ: грубостью и откровенностью тамъ, гдѣ авторъ рисуетъ физическіе порывы, жизнь тѣла; трогательной нѣжностью, когда рѣчь идетъ о неясныхъ порывахъ дѣвической души; силой и мощью, когда нужно изобразить радость жизни, ликованіе природы,—напр., пробужденіе Лиды послѣ пережитаго ею потрясенія подъ вліяніемъ разговора съ братомъ. „Въ ней самой была огромная, упорная и смѣлая жизнь, и минута молчанія и слабости только натянула ее какъ струну. Еще одно движеніе, и струна бы порвалась, но движенія этого не было, и вся душа ея зазвучала еще стройнѣе и звучнѣе дерзостью, жаждой жизни и безшабашной силой. Съ восторгомъ и увлеченіемъ, въ незнакомой ей бодрости, Лида смотрѣла и слушала, каждымъ атомомъ своего существа улавливая ту же могучую радостную жизнь, которая шла вокругъ, въ свѣтѣ солнца, въ зеленой травѣ, въ бѣгущей, пронизанной насквозь свѣтомъ водѣ, въ улыбающемся спокойномъ лицѣ брата и въ ней самой“.

Природа одухотворяется въ разсказахъ Арцыбашева. Ея явленія служатъ фономъ, который въ гармоническое цѣлое сливается съ чувствами героевъ. „Грубый“ и „циничный“ авторъ „Санина“ умѣетъ подслушивать въ этихъ явленіяхъ цѣлую гамму настроеній. Вспомните описаніе грозы, рѣзкое и быстрое, какъ блескъ молніи. Эта буря является отвѣтнымъ откликомъ на тотъ крикъ жизни и

борьбы, который звучитъ во всемъ существѣ Санина. „Когда опять сверкнула молнія, всѣмъ существомъ ощущая жизнь и силу, Санинъ раскинулъ руки и во все горло долго и протяжно и счастливо закричалъ навстрѣчу грому, съ гуломъ и грохотомъ перекатывающемуся по небу изъ конца въ конецъ могучаго простора“. Или описаніе ранней осени, грустная поэзія которой такъ гармонируетъ съ предсмертной тоскою Юрія Сварожича: „Солнце свѣтило ярко, какъ весною, но уже было что-то осеннее въ неуловимой кроткой тишинѣ, прозрачно стоявшей между деревьями, то тутъ, то тамъ тронутыми желтыми, умирающими красками. И въ этой тишинѣ одинокіе птичьи голоса звучали разрозненно, и гулко разносилось торопливое жужжаніе большихъ насѣкомыхъ, зловѣще носящихся надъ своимъ погибающимъ царствомъ, гдѣ травъ и цвѣтовъ уже не было, а бурьяны выросли высоко и дико. Юрій медленно бродилъ по дорожкамъ сада и большими глазами, остановившимися въ глубокой думѣ, такъ смотрѣлъ вокругъ—на небо, на желтые и зеленые листья, на тихія дорожки и стеклянную воду,—точно видѣлъ все это въ послѣдній разъ и старался запомнить, вобрать въ себя такъ, чтобы никогда ужъ не забыть. Печаль мягко крыла сердце и причины ея были смутны. Все чудилось, будто съ каждымъ мигомъ все дальше уходитъ нѣчто драгоцѣнное, что могло быть, но не было и не будетъ никогда“.

Несмотря на приведенныя выше соображенія, въ одномъ отношеніи читающая публика и критика оказались правы. Арцыбашевъ—поэтъ тѣла, изслѣдователь физической природы человѣка прежде всего. Если Санинъ и не является въ прямомъ смыслѣ идеаломъ автора, если онъ не призываетъ прямо слѣдовать ему, разбивать въ кровь физіономіи своихъ противниковъ, набрасываться на всякую понравившуюся барышню и т. д.,—то несо-

мнѣнно одно: Санинъ—та натура, которую авторъ противопоставилъ изолгавшемуся обществу. Санинъ ближе всѣхъ по духу его творцу. Къ его образу авторъ отнесся съ исключительной любовью. Объ его несокрушимую, твердую, какъ скала, волю разбиваются и большія, и маленькія волны житейскаго моря. Онъ выходитъ побѣдителемъ изъ всѣхъ споровъ, его презрѣніе къ людямъ всегда почти оправдано авторомъ. Одно его слово завоевываетъ ему сердца окружающихъ. Вспомнимъ хотя бы только мастерскую картинку, изображающую собраніе кружка, на которомъ Санинъ бросилъ лишь нѣсколько уничтожающихъ словъ. „Какой онъ умный!"—съ наивнымъ восхищеніемъ подумала Карсавина. „Этотъ здоровый мнѣ понравился",—сказалъ, уходя изъ собранія, одинъ изъ присутствующихъ тамъ рабочихъ. „Я къ вамъ приду",—сказалъ Санинъ, обращаясь къ несчастному Соловейчику, погибающему въ безсильномъ стремленіи отыскать смыслъ жизни. И Соловейчикъ „поспѣшно и обрадованно изогнулся".

Арцыбашевъ—грубый художникъ-реалистъ, и его сочувствіе къ выводимому имъ герою еле уловимо. Оно сказывается въ массѣ мелкихъ штриховъ, вскользь брошенныхъ замѣчаній, въ родѣ только-что приведенныхъ. Злая иронія, которую вложилъ авторъ въ изображеніе собранія, не коснулась Санина. Среди безтолковыхъ, незрѣлыхъ людей онъ одинъ знаетъ, чего хочетъ, и его грубое слово сразу привлекаетъ къ нему сердца тѣхъ немногихъ элементовъ, которые еще сохраняютъ способность непосредственно чувствовать и искренне мыслить. И во всѣхъ столкновеніяхъ, среди самыхъ разнообразныхъ коллизій жизни и мысли авторъ высоко возноситъ своего героя. Онъ всегда выше окружающихъ; его никогда не касается пошлость и ложь окружающей жизни, изъ которой онъ выходитъ свободнымъ и оригинальнымъ.

Итакъ, Санинъ — положительный типъ, если подъ этимъ терминомъ разумѣть героя, выставленнаго въ привлекательномъ свѣтѣ, — героя, въ уста котораго авторъ вкладываетъ свои мысли. Но слѣдуетъ ли изъ этого, что Санинъ идеализированъ, что авторъ постарался въ его лицѣ одѣть въ прекрасные цвѣта идеи матеріализма, воздвигнуть культъ инстинкту и эгоизму? Въ томъ-то и заключается художественная чуткость Арцыбашева, что онъ свободенъ отъ фальшивой идеализаціи, отъ легкомысленныхъ обобщеній. Онъ—реалистъ, проникнутый научнымъ духомъ вѣка, изслѣдователь прежде всего. Добросовѣстное отношеніе къ фактической сторонѣ дѣла для него имѣетъ первостепенное значеніе. Если его собственныя воззрѣнія, его симпатіи и антипатіи чувствуются въ романѣ, то они проявляются не въ большей мѣрѣ, чѣмъ симпатіи ученаго къ тому или другому научному міровоззрѣнію, къ той или другой школѣ. Санинъ — не выдумка, не идеалъ, рожденный капризнымъ воображеніемъ субъективнаго художника, привыкшаго свое вдохновеніе ставить выше реальнаго міра, утверждать приматъ своей внутренней жизни надъ внѣшними формами общежитія. Въ Санинѣ много ницшеанскаго, въ его душѣ много того, что опредѣляется моднымъ теперь словомъ „непринятіе міра". И въ то же время индивидуалисты, эстеты и ницшеанцы никогда не зачислятъ Арцыбашева въ число своихъ, какъ не назовутъ они своимъ и Куприна, несмотря на то, что первый создалъ крайняго индивидуалиста Санина, а второй полубезумнаго мечтателя Назанскаго, и несмотря на то, что оба автора, несомнѣнно симпатизируютъ своимъ героямъ. Причина этого кажущагося недоразумѣнія заключается въ томъ, что Санинъ, подобно Назанскому,—сынъ земли, а не неба. Его индивидуалистическая проповѣдь—практическое ученіе. Оно выросло здѣсь, на землѣ, какъ выводы, сложившіеся въ

умѣ извѣстнаго типа на основаніи тщательно обдуманныхъ и провѣренныхъ опытомъ фактовъ жизни. Проповѣдь Санина—это не истины, принесенныя изъ сверхчувственнаго міра избранной пророческой душой. Это—практическая программа, къ которой пришелъ индивидуалистъ среди наличныхъ реальныхъ условій.

Поскольку авторъ проповѣдуетъ устами Санина онъ безсознательно слѣдуетъ научному методу.

Во-первыхъ, онъ ставитъ своего героя во всевозможныя положенія, сводитъ его съ самыми разнообразными типами и заставляетъ проявить свою натуру при самыхъ несходныхъ условіяхъ. Во-вторыхъ, всѣ герои и всѣ изображенные факты имѣютъ свое самостоятельное значеніе. Авторъ не превращаетъ ихъ въ туманные, чуть-чуть намѣченные образы, которые нужны только для болѣе яркаго освѣщенія внутренняго міра главнаго героя. Фигура Юрія Сварожича, типъ Зарудина, исторія Лиды, страданія и самоубійство Соловейчика, медленное умираніе Семенова, романъ Новикова и т. д.,—все это самостоятельные разсказы, имѣющіе психологическую и культурно-историческую цѣнность помимо Санина. Безконечная пропасть отдѣляетъ изображеніе богатаго внутренняго міра личности у Арцыбашева отъ того изображенія, которое мы встрѣтимъ у такихъ писателей, какъ Андреевъ или Бальмонтъ. У перваго внѣшній міръ встаетъ передъ нами какъ сложная, ясная и могучая реальная сила, которая требуетъ тщательнаго изслѣдованія. Какъ бы ни была интересна глубока и сложна центральная фигура, какъ бы ни симпатизировалъ авторъ своему герою, мы ни на минуту не забываемъ, что онъ одинъ изъ милліоновъ людей, что его психика, его дѣйствія, страсти и чувства имѣютъ относительное значеніе, не большую абсолютную цѣнность, чѣмъ дѣйствія, страсти и чувства всякой другой лично-

сти. Ученый химикъ можетъ полюбить кислородъ больше другихъ тѣлъ, сдѣлать этотъ газъ главнымъ предметомъ своего изслѣдованія, изучать по преимуществу его отношеніе къ другимъ тѣламъ и подходить къ этимъ послѣднимъ только съ той стороны, съ которой они еще глубже выясняютъ центральный предметъ его изслѣдованій. Но этотъ химикъ, конечно, расхохотался бы въ глаза тому, кто на этомъ основаніи рѣшилъ бы, что онъ считаетъ кислородъ абсолютно болѣе важнымъ, высокимъ и интереснымъ тѣломъ, чѣмъ водородъ и всякое другое, или что онъ считаетъ возможнымъ упустить хоть одно явленіе только потому, что оно не имѣетъ прямого отношенія къ кислороду. Таковъ Арцыбашевъ въ своемъ отношеніи къ Санину. Это—центральный, любимый предметъ его художественнаго вниманія, но и только. Не таково изображеніе внутренняго міра у Андреева и Бальмонта. При всемъ несходствѣ этихъ двухъ писателей они оба лирики. Они оба превращаютъ міръ въ призракъ, а герои перваго и пѣсни второго являются не чѣмъ инымъ, какъ выраженіемъ ихъ собственной души, которая, съ ихъ точки зрѣнія, имѣетъ не относительную цѣнность среди милліоновъ другихъ фактовъ, а представляется абсолютно болѣе (если не единственно) цѣнной. Внѣшній міръ у нихъ не реальная сила, а призракъ, рожденный ихъ воображеніемъ.

Реализмъ Арцыбашева до такой степени проникнутъ духомъ изслѣдованія, что ему пришлось возстановить ту форму художественныхъ произведеній, которая въ послѣдніе годы находилась въ загонѣ у писателей, ставшихъ выразителями общественныхъ настроеній. Форма короткаго разсказа снова начинаетъ уступать свое мѣсто большому роману. Для изображенія состоянія души, которое изолируется отъ внѣшняго міра, для лирическихъ откровеній въ формѣ разсказа форма короткихъ эскизовъ

прекрасно подходитъ. Но для писателя, который стремится охватить всю жизнь, всесторонне и глубоко вскрыть нити, связующія индивидуальную жизнь съ условіями дѣйствительности,—для такого писателя романъ является естественной формой творчества, такъ какъ въ него удобно укладываются и лирическія изліянія, и этнографическія замѣтки, и публицистическія статьи, и описаніе природы. Возрожденіе романа—характерный фактъ. Купринъ, Арцыбашевъ, Сологубъ (поскольку онъ является реалистомъ), Юшкевичъ и другіе писатели-реалисты, возвращающіе насъ къ дѣйствительности, нерѣдко покидаютъ форму короткаго разсказа для болѣе сложнаго произведенія. Моменты, мимолетныя переживанія уступаютъ мѣсто болѣе глубокому и вдумчивому отношенію къ дѣйствительности.

Наконецъ, въ-третьихъ, необходимо отмѣтить еще одну черту въ изображеніи Санина. Онъ никому не навязываетъ своего міросозерцанія. Онъ прекрасно сознаетъ, что исповѣдуемыя имъ истины служатъ истинами только для него одного. Въ противоположность „единственному“ Штирнера, въ противоположность современнымъ индивидуалистамъ, онъ не мнитъ себя богомъ и не имѣетъ въ виду никого поучать. Онъ оставляетъ въ покоѣ всѣхъ, кто не мѣшаетъ ему, и вступаетъ въ борьбу и сталкиваетъ въ пропасть только тѣхъ, кто преграждаетъ ему путь. Арцыбашевъ словно сознаетъ непримиримость отдѣльныхъ интересовъ и потребностей. Какъ всякій послѣдовательный реалистъ, онъ отказывается отъ абсолютныхъ нравственныхъ оцѣнокъ. Онъ даетъ матеріалъ для сопоставленія фактовъ, для выводовъ и толкованій.

Эти замѣчанія необходимо было сдѣлать, прежде чѣмъ приступить къ анализу Санина и его міросозерцанія. Нужно было выяснить, въ какой степени авторъ является отвѣтственнымъ за мысли и дѣйствія наиболѣе замѣ-

чательнаго изъ созданныхъ имъ героевъ. „Санинъ“—самое яркое изъ произведеній Арцыбашева. Этотъ романъ — итогъ его думъ, кульминаціонный моментъ въ развитіи его таланта. Всякому, кто внимательно читалъ разсказы Арцыбашева, не трудно замѣтить, что оригинальные типы, идеи и настроенія, встрѣчающіеся въ этихъ разсказахъ, объединены въ „Санинѣ“ въ цѣлую систему, образуютъ сильную картину. Достаточно вспомнить подпрапорщика Гололобова, печальная философія котораго нашла болѣе глубокое выраженіе и обоснованіе въ разсужденіяхъ Семенова. Сдѣлавъ эти предварительныя замѣчанія, мы можемъ перейти къ анализу того героя, который произвелъ почти безпримѣрную въ литературѣ сенсацію своимъ появленіемъ.

Мы знаемъ теперь, что авторъ сочувствуетъ ему, но это сочувствіе не ведетъ къ фальшивой идеализаціи. Мы знаемъ, что онъ является воплощеніемъ того протеста, который звучитъ въ душѣ самого автора противъ мѣщанства, опутавшаго жизнь сѣтью предразсудковъ и лицемѣрій. Но этотъ протестъ не заставляетъ автора кичиться своей свободой, писать лирическія изліянія на тему: „хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ“ и отвергать весь міръ, какъ хаосъ. Напротивъ, вдумчивый и серьезный, онъ глубоко погружается въ жизнь, безъ субъективныхъ оцѣнокъ, безъ легкомысленныхъ построеній. Санинъ — это цѣлое философское міровоззрѣніе. Это— стройная система, въ которой есть своя космологія и религія, своя историческая концепція и житейская практическая философія, своя мораль и психологія. Если общество увидѣло только одну сторону этой системы и возмутилось, оно совершило величайшую несправедливость. Взглянуть такъ на Санина, это значило отождествить его съ Зарудинымъ. Впрочемъ, съ извѣстной точки зрѣнія между обоими этими героями и нѣтъ особенной

разницы, Санинъ,—скажутъ многіе,—поступилъ съ Карсавиной не лучше, чѣмъ Зарудинъ съ Лидой. Онъ бросилъ ее на произволъ судьбы, и если бы узналъ, что Карсавина рѣшила покончить съ собой, какъ это хотѣла сдѣлать Лида, онъ едва ли ударилъ бы палецъ о палецъ для того, чтобы спасти ее. Эти прямолинейные судьи, конечно, не придадутъ особеннаго значенія той массѣ несходныхъ деталей, которыя непроходимой пропастью отдѣляютъ романъ Зарудина отъ романа Санина. Они не обратятъ вниманія на то, что униженная и опозоренная Лида стала противна Зарудину; что онъ „съ острымъ наслажденіемъ почувствовалъ, что это дѣвушка, которую онъ безсознательно считалъ выше себя и которой инстинктивно боялся даже въ минуты сладострастныхъ ласкъ, играетъ теперь, по его понятію, жалкую и позорную роль“, что онъ думалъ о томъ, что „обладалъ ею по соглашенію“, что “она не имѣетъ права“ чего-нибудь требовать отъ него, и т. д.; словомъ, что его любовь была отравлена отвратительной примѣсью разсчета и мыслей, связанныхъ съ традиціонными предубѣжденіями. Его союзъ съ Лидой не былъ союзомъ двухъ свободныхъ существъ, взаимно уважающихъ другъ друга. Зарудинъ воспользовался всѣми преимуществами, которыя давало ему положеніе мужчины, воспользовался не только для того, чтобы избавить себя отъ внѣшнихъ обязанностей, которыя возлагаютъ на него общественныя представленія. Онъ не чувствовалъ даже въ глубинѣ души никакого уваженія къ Лидѣ. Она пала въ его глазахъ, потому что онъ былъ самъ рабомъ предубѣжденій, исповѣдуемыхъ мѣщанствомъ. Они впитались въ его плоть и кровь. Не такова любовь Санина. Карсавина не пала въ его глазахъ послѣ своего „паденія“. Онъ „чувствовалъ къ ней жгучую любовь и нѣжную благодарность“. Онъ успокаивалъ ее, и голосъ его былъ „полонъ нѣжности, смяг-

чившейся силы и благодарности". И на слѣдующій день онъ „говорилъ ей о томъ огромномъ счастьи, которое она дала ему, о томъ, что эта ночь останется навсегда въ его жизни, какъ сказка. И по голосу его было слышно, что онъ страдаетъ отъ невозможности что-то передать ей такое, отъ чего прошла бы грусть, налетѣла бы веселая волна, стала бы она веселой, что-то давшей, что-то взявшей у жизни". Какое дѣло до этого различія въ „деталяхъ" тѣмъ, для кого любовь — экономическій вопросъ прежде всего? Они отождествятъ Зарудина и Санина, потому что въ поступкѣ обоихъ они увидятъ сходство въ одномъ отношеніи, самомъ важномъ съ ихъ точки зрѣнія: и тотъ, и другой не позаботились о дальнѣйшей судьбѣ любимой дѣвушки.

А между тѣмъ какая пропасть отдѣляетъ Санина отъ Зарудина! „Безнравственность" второго была нарушеніемъ тѣхъ понятій общества, рабомъ которыхъ онъ самъ былъ въ душѣ. „Безнравственность" Санина была актомъ его освобожденія отъ всякихъ общественныхъ понятій. Зарудинъ трусливо обошелъ тѣ законы, которыхъ боялся самъ, какъ подлый, лживый рабъ. Санинъ свободно и смѣло отвергъ всякіе законы. Поэтому Зарудинъ торжествовалъ, видя, что эти законы всей тяжестью упадутъ не на него, а на его жертву. Поэтому Санинъ былъ печаленъ и серьезенъ, видя, что любимая дѣвушка не въ силахъ будетъ побѣдить тѣ законы, отъ которыхъ освободился онъ. Поступокъ Зарудина былъ отвратителенъ потому, что его дѣйствія опредѣлялись понятіями окружающаго общества, и онъ считалъ себя чистымъ, если ему, какъ вору, удалось укрыться отъ кары этого общества. Поступокъ Санина гармонировалъ съ его міросозерцаніемъ. Онъ безстрашно раскрывалъ его передъ всѣми и, не задумываясь, вступилъ бы от-

крыто въ бой не только съ обществомъ, но съ цѣлымъ свѣтомъ, если бы кто-нибудь вздумалъ оспаривать его право на этотъ поступокъ.

Въ чемъ же заключалось это міросозерцаніе?

Основа его состоитъ въ томъ, что Сапинъ принимаетъ видимую дѣйствительность такъ, какъ она есть. Онъ принимаетъ ее какъ данный фактъ, не критикуетъ и не судитъ ее съ точки зрѣнія высшихъ принциповъ, существующихъ за предѣлами чувственнаго міра. Религіозныя воззрѣнія Сапина просты и ясны. Богъ существуетъ, но въ здѣшней жизни мы совершенно не можемъ принимать Его во вниманіе при опредѣленіи смысла жизни, потому что „никакой человѣческой мѣрки къ Нему приложить нельзя", потому что „Его смыслъ—не человѣческій смыслъ, а Его добро и зло—не человѣческія добро и зло". Итакъ, Бога приходится исключить изъ обихода нашей жизни, изъ сферы нашихъ земныхъ отношеній.

Есть ли какая-нибудь цѣль, высшій смыслъ въ жизни природы? При рѣшеніи и этого вопроса Сапинъ отказывается уноситься за предѣлы яснаго человѣческаго пониманія. Смыслъ, конечно, есть,—говоритъ онъ,—потому что цѣль опредѣляетъ ходъ вещей, безъ цѣли можетъ быть только хаосъ. „Но эта цѣль лежитъ внѣ нашей жизни, въ основахъ всего міра". Такимъ образомъ, подобно вѣрѣ, отвергается и всякая умозрительная философія, всякія метафизическія попытки постигнуть высшую силу, управляющую жизнью природы.

Что же остается?

Остается жизнь, какъ фактъ, который мы застали, въ которомъ не слѣдуетъ искать ни начала, ни конца, ни высшаго смысла, который нужно принимать такъ, какъ онъ есть. Тѣмъ фактомъ, что мы живемъ, исполняется наше назначеніе. Наша жизнь нужна такъ же, какъ и смерть. Сапинъ не интересуется вопросомъ, кому и за-

чѣмъ она нужна. „Моя жизнь—это мои ощущенія пріятнаго и непріятнаго, а что за предѣлами — чортъ съ нимъ!.. Какую бы мы гипотезу ни вырабатывали, она останется только гипотезой, и на основаніи ея строить свою жизнь было бы глупо. Кому нужно, тотъ пусть объ этомъ и безпокоится, а я буду жить". Но если мы не можемъ жить для Бога, для высшихъ цѣлей природы, то, можетъ-быть, руководящей силой, опредѣляющей дѣйствія личности, можетъ служить мысль о будущемъ, греза о золотомъ вѣкѣ, о счастьи человѣчества. Отвергнувъ вѣру и метафизику, Санинъ отвергаетъ идею прогресса, совершенствованія формъ общественной жизни. „Золотого вѣка никогда не можетъ быть. Если бы жизнь и люди могли улучшиться мгновенно, это было бы золотое счастье, но этого быть не можетъ! Улучшеніе приходитъ по незамѣтнымъ ступенямъ, и человѣкъ видитъ только предыдущую и послѣдующую ступени... Мы съ вами не жили жизнью римскихъ рабовъ или дикихъ каменнаго вѣка, а потому и не сознаемъ счастья своей культуры; такъ и въ этомъ золотомъ вѣкѣ человѣкъ не будетъ сознавать никакой разницы со своимъ отцомъ, какъ отецъ съ дѣдомъ и дѣдъ съ прадѣдомъ. Человѣкъ стоитъ на вѣчномъ пути, и мостить путь къ счастью все равно, что къ безконечному числу присчитывать новыя единицы".

Когда Соловейчикъ повѣрилъ словамъ Санина, онъ воскликнулъ: „Значитъ, все пустота? Значитъ, *ничего* нѣтъ?" и покончилъ съ собой. Но Санинъ остался жить и не только остался, но даже продолжалъ любить жизнь и полной грудью вдыхать радость жизни и природы. Въ чемъ же отыскалъ Санинъ смыслъ и счастье жизни? Если нѣтъ смысла жить для Бога, для высшей цѣли мірозданія, наконецъ, для счастья и разумнаго существованія человѣчества, то чѣмъ оправдаетъ свое существованіе

человѣкъ, чѣмъ опредѣлится сравнительная цѣнность отдѣльной личности? На эти вопросы Санинъ отвѣчаетъ слѣдующимъ образомъ: единственная цѣль жизни, это— наслажденіе, причемъ наслажденіе слѣдуетъ понимать просто въ видѣ непосредственнаго удовлетворенія своихъ желаній. „Я знаю одно, я вижу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мученіемъ... Для этого надо прежде всего удовлетворять свои естественныя желанія... Желаніе это все: когда въ человѣкѣ умираютъ желанія, умираетъ и его жизнь, а когда онъ убиваетъ желанія, онъ убиваетъ себя". Поэтому неудовлетворенность жизнью Санинъ считаетъ ненормальнымъ явленіемъ. Тотъ, кто не удовлетворенъ жизнью, просто не можетъ или не смѣетъ брать отъ богатства жизни столько, сколько это дѣйствительно нужно ему. Неудовлетворенность жизнью вовсе не доказываетъ, что человѣкъ стоитъ выше ея,— человѣкъ не можетъ быть выше жизни, потому что онъ самъ—только частица ея. Поэтому люди съ такъ-называемыми высшими стремленіями, то-есть люди, ищущіе Бога, высшаго смысла въ жизни или общаго счастья человѣчества, представляются Санину просто людьми негодными для жизни. Онъ убѣжденъ, что человѣку, который „не знаетъ, куда ему идти, все думаетъ и все страдаетъ", лучше умереть. „Жить стоитъ только тѣмъ, кто въ самомъ фактѣ жизни видитъ уже наслажденіе". Нужно ли прибавлять, что Санинъ не дѣлаетъ нравственной оцѣнки разныхъ видовъ наслажденія; не старается выяснить, что такое „естественное" и что такое „неестественное" желаніе. Естественно все, чего я хочу. Правда, Санинъ не прочь признать, что между удовлетвореніемъ потребностей у животнаго и таковымъ же у человѣка существуетъ извѣстное различіе. Животныя только отправляютъ потребности. Они не понимаютъ наслажденія и неспособны ихъ добиваться. Человѣкъ отличается

отъ животныхъ именно тѣмъ, что онъ обладаетъ этими качествами, т.-е. способенъ понимать наслажденія, способенъ ихъ добиваться. Вотъ какую роль отводитъ Санинъ человѣческому сознанію, которое отличаетъ человѣка отъ животнаго и которое, по мнѣнію Санина, служитъ вовсе не въ качественномъ, а въ количественномъ отношеніи человѣческой потребности.

Отсюда вытекаетъ и оцѣнка человѣческой личности, и всего живущаго, и природы и духовной дѣятельности человѣка.

Санинъ цѣнитъ человѣческую личность постольку, поскольку она способна служить увеличенію радости и наслажденія. Человѣкъ не представляетъ никакой цѣнности съ тѣхъ точекъ зрѣнія, съ которыхъ цѣнила его религія, нравственность, философія, соціологія. Люди, не умѣющіе наслаждаться и доставлять наслажденіе другимъ, ничего не стоятъ. Почему Санинъ считаетъ болѣе или менѣе полезнымъ дѣломъ сохранить для жизни сестру свою Лиду? Конечно, не потому, что всякій братъ любитъ свою сестру, или потому, что человѣку свойственно жалѣть человѣка, или въ силу милосердія, состраданія и т. д. Всѣ эти слова, всѣ эти „духи", идеи, мало касаются его. Христіанство онъ презираетъ за его проповѣдь отреченія. Правда, Санину не чужды „общечеловѣческіе" чувства и порывы, и у него сердце „сжалось жалостью" при видѣ страданій Лиды. Но это относится къ сферѣ отступленій, „исключеній изъ правила". Санинъ, навѣрное, презиралъ себя за такія, въ общемъ рѣдкія отступленія. „Правило" же его заключалось не въ этомъ. Онъ цѣнитъ Лиду, но совершенно по инымъ соображеніямъ. Ему просто непріятно думать, что въ случаѣ ея самоубійства „то, что вчера было прекрасной, живой дѣвушкой, сейчасъ лежало бы голое и безобразное, изъѣденное раками, гдѣ-нибудь въ береговой тинѣ".

Не въ томъ дѣло, что она бы умерла,—говоритъ онъ,—всякій человѣкъ умираетъ, „но съ нею умерла бы огромная радость, которую она вносила въ жизнь окружающихъ людей“. Онъ хочетъ сберечь Лиду потому, что „если бы погибла вся женская молодость, на свѣтѣ стало бы какъ въ могилѣ“. И когда затравятъ молодую, красивую дѣвушку, онъ лично испытываетъ желаніе кого-нибудь убить. Замѣтьте: „молодую, красивую“. Санину, повидимому, нѣтъ никакого дѣла до некрасивыхъ и немолодыхъ. Онъ цѣнитъ только тѣхъ людей, которые своей жизнью поднимаютъ интенсивность наслажденія. И когда онъ объясняетъ Лидѣ, почему она должна остаться въ живыхъ, почему въ ея „паденіи“ не было ничего ужаснаго, онъ стоитъ на этой же эвдемонистической точкѣ зрѣнія. Она сохранила еще способность наслаждаться и давать наслажденія, слѣдовательно, ей нѣтъ никакихъ основаній умирать. Развѣ она стала менѣе красива, развѣ она доставитъ *меньше наслажденія* тѣмъ, кто будетъ любить ее? „Ни тѣло твое, ни душа твоя отъ этого хуже не стала... Если бы человѣку было свойственно любить только одинъ разъ, то при попыткѣ любить во второй ничего бы не вышло, было бы больно, гадко и неудобно“.

Всѣ религіозныя, философскія, общественныя воззрѣнія рушатся, какъ подгнившее зданіе предразсудковъ, подъ ударами этой грубой, но сильной матеріалистической логики. Санинъ старается не вмѣшиваться въ жизнь, онъ все существующее считаетъ естественнымъ фактомъ. Онъ никого не осуждаетъ. Онъ даже не порицаетъ Зарудина, потому что Зарудинъ, согласно его собственной теоріи, беретъ отъ жизни все, что она можетъ дать. Если онъ и чувствуетъ къ нему нѣкоторое отвращеніе, то только потому, что Зарудинъ дѣлаетъ это не въ качествѣ свободнаго цѣльнаго человѣка, а робко, какъ воръ,

который самъ скованъ предразсудками. Санинъ никогда не ударилъ бы Зарудина за то, что онъ соблазнилъ его сестру, даже не оскорбилъ бы его за это. Онъ оскорбилъ, обругалъ его и, наконецъ, ударилъ только тогда, когда Зарудинъ проявилъ себя не врагомъ, а именно рабомъ такъ-называемыхъ общественныхъ требованій и сталъ на его пути. Санинъ не вмѣшивается въ дѣла людей. Онъ не считаетъ себя въ правѣ мѣшать кому бы то ни было, кто добивается наслажденій, если это не мѣшаетъ ему лично. Онъ не мѣшаетъ умирать тѣмъ „дуракамъ", которые не умѣютъ добиваться наслажденій. Но поскольку онъ производитъ оцѣнку личности, онъ тоже готовъ произвести традиціонное дѣленіе людей на „положительныхъ" и „ отрицательныхъ". Къ первымъ относятся всѣ индивидуалисты, свободные отъ всякихъ „духовъ", ищущіе только наслажденій. Ко второй группѣ принадлежатъ именно рабы „духовъ", отравляющіе наслажденіе всѣми своими вѣрованіями въ необходимость либо цѣломудрія, либо единобрачія, либо общественнаго мнѣнія и т. д., и т. д. Эти люди—единственные, которые способны возмутить невозмутимаго и равнодушнаго Санина. „Страшная злоба и омерзеніе" охватило его при видѣ того, какое блаженство отразилось на лицѣ Новикова, когда онъ на мгновеніе повѣрилъ, что Лида еще не „пала": „голая животная ревность, плоская и жадная, какъ гадъ, глядѣла изъ добрыхъ человѣческихъ глазъ, преображенныхъ искреннимъ горемъ и страданіемъ". Новиковъ вызвалъ это омерзеніе въ Санинѣ именно потому, что въ это мгновеніе въ немъ въ высшей мѣрѣ проявилась власть предразсудковъ, впитавшихся въ его плоть и кровь, ставшихъ его второй натурой, заслонившихъ отъ него природу естественной радости и естественнаго наслажденія. Его „искреннее горе и страданіе" было для Санина олицетвореніемъ человѣческой глупости, убивающей его единственнаго

бога—наслажденіе. Только такой случай можетъ вызвать возмущеніе въ душѣ Санина. Онъ пойметъ все, даже убійство и мучительство, если они совершаются во имя того, чтобы расчистить себѣ путь къ наслажденію. Но онъ не въ состояніи понять одного: мучительства, вмѣшательства въ чужую жизнь, отреченія отъ собственнаго наслажденія во имя чего-то такого, что не даетъ наслажденія. „Вы свое отъ жизни взяли,—говоритъ онъ матери,—и потому никакого права не имѣете душить Лиду". И къ чувству матери онъ примѣняетъ эту же простую и ясную оцѣнку: „наслаждайся и не мѣшай наслаждаться другимъ, если они не мѣшаютъ твоему наслажденію". И когда онъ почувствовалъ, что мысли о законномъ бракѣ Лиды, объ обществѣ, о приличіи,—словомъ, толстая кора наслоеній и предразсудковъ обросла душу его матери,—онъ не нашелъ для нея другого эпитета, какъ „животное". Во имя чего человѣкъ мѣшаетъ наслажденію своему и чужому,—для Санина безразлично. Новиковъ—въ силу ревности, мать Санина—во имя понятій окружающаго общества, Юрій Сварожичъ—во имя разныхъ теорій, партійныхъ требованій, наконецъ, собственныхъ своихъ мыслей и сомнѣній. Все это люди одного порядка.

Саниръ цѣнитъ жизнь,—ту жизнь, которая ощущаетъ себя, которая способна къ радости и наслажденію. Онъ ненавидитъ только уничтожающихъ такую жизнь. Вотъ почему онъ уберегъ Лиду, способную, какъ ему показалось, къ такой жизни, вотъ почему спокойно проводилъ онъ на тотъ свѣтъ Соловейчика, непригоднаго для такой жизни. Вотъ почему онъ не можетъ вполнѣ спокойно отнестись къ тому, что ударилъ и въ сущности убилъ Зарудина. „Все-таки человѣкъ..."—фраза, которой Саниръ не произнесъ о Соловейчикѣ. Зарудинъ хотѣлъ жить и добивался наслажденій. Соловейчикъ не былъ спо

собенъ къ жизни. И не только къ людямъ Санинъ примѣнялъ эту оцѣнку. Онъ любилъ все живущее, все, въ чемъ чувствовался трепетъ жизни, жажда радости и счастья. Онъ не могъ „спокойно смотрѣть, какъ рѣжутъ курицу“. Вспомните мастерскую сцену встрѣчи Санина съ охотниками. „Груда битой птицы, пятная землю кровью, вывалилась изъ ягдташей. При танцующемъ свѣтѣ костра она имѣла странный и непріятный видъ. Кровь казалась черной, а скрюченныя лапки какъ-будто шевелились... Санинъ, поморщившись, поглядѣлъ на убитыхъ птицъ, отодвинулся и вскорѣ всталъ. Ему было непріятно смотрѣть на красивыхъ сильныхъ птицъ, валявшихся въ пыли и крови, съ разбитыми, поломанными перьями“. И это Санинъ, который надъ свѣжей могилой Юрія равнодушно назвалъ его дуракомъ, который спокойно отправилъ на тотъ свѣтъ Соловейчика, разбилъ въ кровь голову Зарудину и чуть-чуть не допустилъ самоубійства Лиды! Недаромъ въ тѣхъ рефератахъ, которые сотнями читались по поводу „Санина“ въ различныхъ кружкахъ, Арцыбашева обвиняли въ отсутствіи правдивости. Не можетъ человѣкъ, равнодушно глядящій на самоубійство своего знакомаго, морщиться при видѣ убитой дичи. А значитъ, Санинъ изображенъ авторомъ неправдиво, въ немъ нѣтъ послѣдовательности. Почему не можетъ? Потому что у общества есть готовыя мѣрки добраго и злого, эгоизма и альтруизма и т. д. Какъ же вдругъ тотъ, кто по всему ходу своей жизни подходитъ подъ общественное понятіе „злого“, совершаетъ поступокъ, который въ глазахъ общества совмѣстимъ только съ понятіемъ „добраго?“ И, по заключенію референтовъ, не мѣрки и категоріи оказывались узкими и негодными, а человѣкъ оказывался невѣроятностью. Санинъ послѣдователенъ и вѣренъ себѣ всегда, если не считать рѣдкихъ исключеній, когда и въ немъ на мгновеніе просыпаются вѣковые

„духи“, въ видѣ состраданія (напр., когда онъ видитъ Лиду) или слабаго сыновняго чувства (когда въ немъ однажды какъ-будто промелькнуло желаніе успокоить свою мать). Въ общемъ онъ вѣренъ себѣ: онъ любитъ только то, въ чемъ чувствуетъ радость жизни, и считаетъ ненужнымъ все, въ чемъ нѣтъ этой радости. Поэтому онъ, поморщившись, отходитъ отъ „красивыхъ и сильныхъ птицъ“ и нисколько не жалѣетъ Соловейчика и Юрія.

И въ неодушевленной природѣ Санинъ любитъ тѣ явленія, которыя напоминаютъ или о счастьи, простомъ и естественномъ, или о силѣ и могучемъ чувствѣ жизни. Природа — для него символъ первобытной прекрасной жизни, испорченной и искаженной людьми. Онъ чувствуетъ ее, онъ видитъ въ свободной игрѣ ея феноменовъ живой укоръ рабской тупости и глупой злобѣ людей. Она напоминаетъ ему о той освобожденной человѣчности, къ которой рвется его душа. Когда онъ отъ пьяной компаніи рудинскихъ гостей ушелъ въ садъ, „его занималъ странный контрастъ между дикими и злыми голосами людей въ комнатѣ и свѣтлой тишиной въ зеленомъ саду, данной природой этимъ самымъ людямъ“. А сколько мощнаго чувства природы и жизни въ „счастливомъ и протяжномъ крикѣ“, которымъ онъ привѣтствовалъ бурю, точно желая слиться въ одно съ ея гуломъ и грохотомъ! Въ природѣ онъ находитъ сочувственный откликъ своей внутренней свободѣ. Если люди ушли въ каменные казематы изъ ея красоты и простора, то Санинъ не отрекся отъ этого величайшаго блага, дарованнаго каждому человѣку. Когда грусть на минуту овладѣла имъ при мысли о тѣхъ страданіяхъ, которыя ждали „павшую“ Карсавину, онъ воспрянулъ снова духомъ, охваченный просторомъ и радостью. „На широкомъ мѣстѣ рѣки, среди бѣлаго волнующаго тумана, подъ утреннимъ небомъ, Санинъ бро-

силъ весла, вскочилъ во весь ростъ и изо всѣхъ силъ громко и радостно закричалъ. 'Лѣсъ и туманъ ожили и отвѣтили эму такимъ же долгимъ, радостнымъ замирающимъ крикомъ". Эта связь между внутреннимъ міромъ Санина и жизнью природы, великая оживотворяющая сила послѣдней вскрываются въ заключительныхъ строкахъ романа. Печаленъ міръ людей, откуда ушелъ Санинъ, великъ и необъятенъ міръ природы, навстрѣчу которой шелъ онъ. „Санинъ дышалъ легко и веселыми глазами смотрѣлъ въ безконечную даль земли, широкими, сильными шагами уходя все дальше и дальше, къ свѣтлому и радостному сіянію зари. И когда степь, пробудившись, вспыхнула зелеными и голубыми далями, одѣлась необъятнымъ куполомъ неба и прямо противъ Санина, искрясь и сверкая, взошло солнце, казалось, что Санинъ идетъ ему навстрѣчу".

Такова теорія и поэзія Санина. Не трудно догадаться, какова должна быть житейская мораль и практика этого человѣка. Любовь, въ его глазахъ,—естественное право всякаго человѣка. Человѣкъ — гармоническое сочетаніе тѣла и духа. Люди заклеймили желанія тѣла животностью, стали стыдиться ихъ, облекли въ унизительную форму. Санинъ считаетъ себя въ правѣ свободно отдаваться этому чувству, не соблюдая тѣхъ формъ, въ которыя общество позволяетъ облекать чувство любви. Если отъ этого страдаетъ любимая дѣвушка, Санинъ не считаетъ себя виновникомъ ея страданій. Виновны людская глупость, нелѣпое устройство жизни, предразсудки, заставляющіе женщину расплачиваться за то счастье, на которое она имѣетъ естественное право. „Вы страдаете, — говоритъ онъ Карсавиной,—а вчера было такъ хорошо! Но вѣдь эти страданія только оттого, что жизнь наша устроена безобразно, что люди сами назначили плату за свое собственное счастье". Ревность — порожденіе рабства. Са-

нинъ считаетъ прекрасной любовь самое по себѣ, независимо отъ того, любила ли женщина кого-нибудь раньше и будетъ ли любить впослѣдствіи. Тѣ милліоны людей, которые поддерживаютъ и переживаютъ чувство ревности,—„идіоты, сдѣлавшіе жизнь невозможной тюрьмой безъ радости и солнца“.

Итакъ, на пути къ человѣческому счастью стоитъ „людская глупость“, „безобразное устройство нашей жизни“. Въ какое же отношеніе становится Санинъ къ этой „глупости“ и къ этому „устройству“? Борется ли онъ съ ними, думаетъ ли о замѣнѣ „безобразнаго устройства“ болѣе совершеннымъ? Санинъ, какъ мы уже видѣли, въ большинствѣ случаевъ совершенно не вмѣшивается въ людскія отношенія. Онъ смѣется надъ тѣмъ, кто способенъ сѣсть въ тюрьму, лишиться свободы изъ-за конституціи, и въ то же время неспособенъ перевернуть собственную жизнь и остается рабомъ изъ страха потерять свое жалованье и „сливки къ утреннему чаю“. Онъ съ презрѣніемъ отходитъ отъ рабочихъ, ведущихъ „тяжкій и нудный разговоръ“ о своихъ эксплоататорахъ,—отъ этихъ людей, „живущихъ какъ скоты и не истребившихъ до сихъ поръ ни себя, ни другихъ, а продолжающихъ влачить скотское существованіе въ смутной надеждѣ на какое-то чудо, котораго имъ не дождаться и въ ожиданіи котораго уже умерли милліарды имъ подобныхъ“. Санинъ считаетъ за лучшее обходить „людскую глупость“ и „безобразное устройство“ тамъ, гдѣ это возможно. Онъ совѣтуетъ Лидѣ уничтожить своего будущаго ребенка. Онъ не видитъ „преступленія и ужаса“ въ томъ, чтобы „прекратить безсознательный физіологическій процессъ, нѣчто еще не существующее, какую-то химическую реакцію“. Онъ лично считаетъ рожденіе дѣтей „прескучнымъ“, „грязнымъ“ и „безсмысленнымъ“ дѣломъ. Но онъ ничего не имѣлъ бы противъ того, если бы Лида, держась противо-

положной точки зрѣнія, имѣла бы „хоть дюжину младенцевъ“. Но бѣда въ томъ, что и въ этомъ случаѣ „людская глупость“ и „безобразное устройство жизни“ проявятъ себя; люди замучаютъ Лиду. Вотъ почему ей лучше обойти эту глупость, которая стоитъ на пути къ ея ближайшему счастью и наслажденіямъ. Только въ тѣхъ случаяхъ, когда обойти нельзя, Санинъ вступаетъ въ борьбу съ жизнью и съ людьми, которые ему мѣшаютъ. Но онъ дѣлаетъ это безъ злобы и ненависти, онъ уничтожаетъ такихъ людей совершенно такъ же, какъ убилъ бы тигра, съ которымъ столкнула бы его судьба. Онъ убилъ бы его не потому, что считалъ бы свою жизнь болѣе цѣнной или важной съ абсолютной точки зрѣнія. Онъ убилъ бы его просто потому, что иначе тигръ уничтожилъ бы его,— убилъ бы безъ ненависти, можетъ-быть, даже съ сожалѣніемъ о погибшемъ звѣрѣ, полномъ жизни и силы. „Скверно, — говоритъ онъ о своей исторіи съ Зарудинымъ,—что такъ вышло, но совѣсть моя спокойна. Я— это только случайность; Зарудинъ погибаетъ потому, что вся жизнь его была направлена по такому пути, на которомъ не то удивительно, что одинъ человѣкъ погибъ, а то удивительно, какъ они всѣ не погибли“. Санинъ не считаетъ себя виноватымъ въ томъ, что „Богъ свелъ ихъ на такой дорогѣ, на которой нельзя было разойтись“.

Насъ могутъ спросить, почему мы причислили Арцыбашева къ тому направленію, которое „ведетъ къ борьбѣ личности съ несовершенствами жизни“, а не къ тому, которое „уводитъ отъ жизни внутрь самого человѣка, въ глубину его собственной души“. Герой, выставленный авторомъ въ привлекательномъ свѣтѣ, какъ-будто съ презрѣніемъ смотритъ на волнующееся море человѣческихъ интересовъ, страстей и столкновеній. Этотъ герой уходитъ отъ жизни, презираетъ ее и ищетъ одиночества. Но въ дѣйствительности это не такъ. Огромное обще-

ственное значеніе Арцыбашева заключается прежде всего въ критической отрицательной сторонѣ его творчества. Онъ—врагъ безсилія и пѣвецъ силы. Онъ клеймитъ презрѣніемъ неувѣренность и отчаяніе, наноситъ безпощадные удары пошлости и инертности. Онъ — серьезный и объективный, а потому тѣмъ болѣе опасный обличитель обанкротившагося общества.

Что раскрывается передъ взоромъ Санина, явившагося со своей непосредственной сильной натурой въ провинціальную глушь? Прежде всего тупая обывательщина въ лицѣ его матери Марьи Ивановны, по понятіямъ которой выходило такъ, что „человѣкъ долженъ чувствовать, говорить и дѣлать всегда то, что говорятъ и дѣлаютъ всѣ люди, стоящіе съ нимъ наравнѣ по образованію, состоянію и соціальному положенію“, что „люди должны быть не просто людьми, со всѣми индивидуальными особенностями, вложенными въ нихъ природой, а людьми, влитыми въ извѣстную мѣрку“. И не только такъ думала она. Ее укрѣпляло въ этомъ убѣжденіи все, что ее окружало. Къ этому была направлена вся воспитательная дѣятельность людей, „и въ этомъ смыслѣ больше всего отдѣлялись интеллигентные люди отъ неинтеллигентныхъ: вторые могли сохранить свою индивидуальность и за это презирались другими, а первые только распадались на группы, соотвѣтственно получаемому образованію“. Убѣжденія ихъ всегда отвѣчали ихъ положенію: „всякій студентъ былъ революціонеромъ, всякій чиновникъ буржуазенъ, всякій артистъ свободомыслящъ, всякій офицеръ съ преувеличеннымъ понятіемъ о внѣшнемъ благородствѣ, и когда вдругъ студентъ оказывался консерваторомъ или офицеръ анархистомъ, это ужъ казалось страннымъ, а иногда и непріятнымъ“. И дѣйствительно, тѣ люди, которые являются представителями мыслящей части общества, оказываются людьми безъ

почвы, безъ силы и практической вѣры. Юрій—тоскующій интеллигентъ, мыслящій, съ глубоко развитымъ чувствомъ совѣсти. Но у Юрія нѣтъ одного—воли, способности жить и дѣйствовать. Онъ—типичный представитель того направленія мысли, которое ищетъ отвѣта на волнующіе человѣка вопросы внутри его собственнаго духа, среди хаоса рождающихся внутри его нравственныхъ представленій, перекрещивающихся, сталкивающихся и непримиримыхъ идеологій всѣхъ эпохъ и всѣхъ общественныхъ группъ. Юрій запутывается въ этомъ хаосѣ набѣгающихъ на него мыслей, уничтожающихъ другъ друга. Онѣ заглушаютъ здоровое, только изрѣдка пробуждающееся въ немъ сознаніе того, что потребность счастья есть единственный непреложный фактъ, что *потребности* и его, и другихъ есть единственный базисъ, на которомъ можно строить общество, единственная руководящая нить, которая приведетъ въ стройную гармонію хаосъ опутавшихъ его идей и чувствъ. Безъ этого тщательнаго анализа потребностей и его собственныхъ и окружающихъ его людей, безъ этого сведенія теоретической мысли и нравственнаго чувства на землю, къ ихъ источнику, они всегда останутся безплоднымъ бредомъ.

Обывательщина родила пошлость и рабство. Интеллигентская мысль родила безсиліе, хаосъ и отчаяніе. Арцыбашевъ наноситъ имъ безпощадные удары. Его „Санинъ“—тоже судъ надъ интеллигенціей, какъ и „Вѣхи“, но судъ подъ другимъ угломъ зрѣнія. Тамъ зовутъ ее къ новому бездѣйствію, къ новымъ безплоднымъ исканіямъ въ глубинѣ человѣческой души, ведутъ ее въ царство новаго безсилія, гдѣ ждетъ новое отчаяніе и разочарованіе. „Санинъ“, это — гимнъ силѣ и жизни, безпощадное осужденіе безплоднымъ умствованіямъ, ненависть къ апріорной теоріи, злая насмѣшка надъ процессомъ вѣчной ни къ чему не ведущей выработки того „міросозерцанія“,

которое складывается не изъ фактовъ жизни, а изъ внутренней работы духа: „Неужели вы думаете серьезно, что по какимъ бы то ни было книгамъ можно выработать какое-то міросозерцаніе?.. Если бы это было такъ, то можно было бы все человѣчество преобразовать по одному типу, давая ему читать книги только одного направленія... Міросозерцаніе даетъ сама жизнь, во всемъ ея объемѣ, въ которомъ литература и самая мысль человѣческая—только ничтожная частица. Міросозерцаніе не теорія жизни, а только настроеніе отдѣльной человѣческой личности и притомъ до тѣхъ поръ измѣняющееся, пока у человѣка жива душа... А слѣдовательно, и вообще не можетъ быть того опредѣленнаго міросозерцанія, о которомъ вы такъ хлопочете... Если бы возможно было міросозерцаніе какъ законченная теорія, то мысль человѣческая вовсе остановилась бы... Но этого нѣтъ: *каждый мигъ жизни даетъ свое новое слово*... и *это слово нужно услышать и понять, не ставя себѣ заранѣе мѣры и предѣла*“.

Жизнь, только жизнь, каждый мигъ жизни даетъ новое слово, и въ ней, а не въ поставленныхъ заранѣе мѣрахъ и предѣлѣ нужно искать отвѣта.

Именно въ этой благоговѣйной любви къ жизни, въ этомъ рвущемся наружу чувствѣ жизни, въ этомъ серьезномъ продуманномъ отрицаніи тѣхъ умствованій и внутреннихъ исканій, которыми родятся безсиліе и сомнѣніе, — скрывается обаяніе Арцыбашева. Почти въ каждомъ изъ его разсказовъ мы встрѣтимъ эту антитезу силы и безсилія: Санина и Сварожича,—антитезу могучей жизненной силы и безжизненной копающейся въ самой себѣ мысли. Развѣ не слова Санина объ Юріи повторяетъ Андреевъ въ разсказѣ „Тѣни утра“, обращаясь къ тоскующимъ студентамъ и курсисткамъ, не находящимъ смысла въ жизни: „Чего вы только ни придумали,

чего только ни на мудрили надъ собой! Тутъ у васъ и Христосъ, и родина, и человѣчество, и ближній, и дальній... идеализмъ и марксизмъ и прочее"... Съ одной стороны, все это прекрасно, а съ другой—гдѣ же вы сами?.. Гдѣ ваша собственная свободная индивидуальная жизнь?" Назначеніе человѣка Андреевъ, подобно Санину, видитъ въ томъ, чтобы „любить себя какъ есть я—человѣкъ изъ плоти, крови и духа—равно!.. Любить свое существованіе, свое тѣло, свои наслажденія, свою самостоятельность, свое настоящее, не фальшивое, подкрашенное и подстроенное міропониманіе".

„Это человѣкъ... сила! А ты... такъ, мразь одна! Такъ ни къ чему!" Этими словами въ расказѣ „Смерть Ланде" опредѣляетъ Ткачевъ двухъ людей, изъ которыхъ одинъ ударомъ кулака превратилъ его голову въ окрававленную массу, а другой заслонилъ его своимъ тѣломъ отъ удара. „Жизнь внутри человѣка, ее надо только умѣть использовать" училъ Ланде. „Я чувствую всю безконечную громадность внутренней силы человѣческой,—говоритъ Ланде своему другу, — человѣческой мысли. Я не могу повѣрить, чтобы она исходила изъ абсолютной пустоты и уходила въ нее же, какъ безсмысленный болотный огонь, возникшій изъ грязи... Я чувствую правду". Въ чемъ же проявилось это „умѣнье использовать жизнь внутри человѣка?" Ланде отдаетъ всѣ оставшіяся ему послѣ смерти отца деньги голодающимъ рабочимъ, онъ приходитъ просить прощенія у человѣка, который избилъ и оскорбилъ его самымъ жестокимъ и несправедливымъ образомъ, онъ читаетъ проповѣдь о высшей жизни умирающему другу, говоритъ о своемъ цѣломудріи и братской любви дѣвушкѣ, которая его любитъ, наконецъ, отправляется пѣшкомъ за тысячи верстъ для того, чтобы успокоить мятежную душу умирающаго озлобленнаго

друга. И что же встрѣчаетъ этотъ „блаженный“ въ отвѣтъ на стремленіе провести въ жизнь свою внутреннюю правду. Его пріятель Шишмаревъ, выведенный изъ себя нелѣпыми выходками Ланде, объявляетъ, наконецъ, его любовь „безсмысленной“; „эта знаменитая любовь къ ближнимъ, безразличная, безсмысленная любовь, повела только къ тому, что культивируется и поддерживается масса безусловно обреченнаго на уничтоженіе вреднаго, злого“. Его мать, возмущенная тѣмъ, что онъ хочетъ отдать чужимъ людямъ послѣднія деньги, выгоняетъ изъ дому любимаго сына, „пока онъ не перемѣнитъ своихъ дурацкихъ взглядовъ на жизнь“, и остается одинокой и несчастной. Молочаевъ, влюбленный въ ту дѣвушку, которая любитъ Ланде, Молочаевъ, воплощеніе силы и жизни,—этотъ Молочаевъ „съ ненавистью сквозь стиснутыя до скрипа зубы“ говоритъ ему: „Вы ни съ кѣмъ не ссоритесь, никому не мѣшаете, никогда. А вотъ я хотѣлъ сказать именно, что мнѣ вы мѣшаете... И если вы станете у меня на дорогѣ, я васъ какъ тряпку сброшу“. Молочаевъ—двойникъ Санина. Онъ чувствуетъ отвращеніе ко всякой слабости, ко всякимъ „правдамъ“, не оправданнымъ жизнью, а особенно сильно его омерзеніе къ Ланде, который во имя какой-то туманной „правды“, живущей внутри его, причиняетъ горе и страданія всѣмъ окружающимъ, безсильно и безплодно стремится задержать процессъ борьбы, совершающейся въ жизни. „Да здравствуетъ жизнь, сила, молодость, красота!“—кричитъ Молочаевъ. „Жизнь—такъ жизнь... Не я виноватъ, если кто слабѣе меня“. И у всѣхъ Ланде возбуждаетъ одно и то же чувство,—сначала удивленія, даже почтительнаго, потомъ раздраженія, наконецъ, ненависти и злобы. „Вы мнѣ кажетесь такой свѣтлой, такой прекрасной, такой святой, какъ ангелъ“,—говоритъ онъ любящей дѣвушкѣ. И глаза дѣвушки просвѣтлѣли, и сердце глухо и

радостно стало биться въ груди. „Но я не могу быть вашимъ мужемъ“,—и голосъ ея сталъ зловѣще-тихимъ, и она выпрямилась „какъ змѣя, которой наступили на хвостъ“. И дальше, когда Ланде заговорилъ о „другой любви“, о томъ, что онъ ее „любитъ, только не такъ“, она взглянула на него „искоса, съ узкимъ и злымъ презрѣніемъ“.

Что такое Ланде,—злая сатира или панегирикъ святости,—мы не знаемъ. Арцыбашевъ—слишкомъ объективенъ, слишкомъ серьезенъ и наученъ, для того чтобы можно было отвѣтить на этотъ вопросъ. Но несомнѣнно одно, что та смута, которую порождаетъ въ жизни эта пресловутая „внутренняя правда“, тотъ ужасъ, который поселяетъ она въ мірѣ, и тѣ страданія, которое она причиняетъ людямъ, воплощены авторомъ въ яркіе, рельефные образы. „Я самъ знаю,—говоритъ Шишмаревъ Ланде,—что легче убаюкивать себя золотой мечтой о единой всеобъединяющей душѣ міра и тому подобное! Но что касается меня, я предпочту пустоту той правдѣ, которая только потому и правда, что съ ней легко и пріятно жить“. А послушайте, что говоритъ о „правдѣ“ Ланде простой мужикъ, и вы увидите и классовую подоплеку этой „правды“, увидите, кому выгодна и полезна проповѣдь ея даже искреннихъ, но наивныхъ носителей.

— Правда въ самомъ человѣкѣ, — скорбно сказалъ Ланде,—а не на землѣ. Надо любить и жалѣть прежде всего другъ друга, а остальное потомъ все будетъ.

Мужикъ мрачно усмѣхнулся.

— Знаемъ мы, милый человѣкъ, что будетъ! — какъ-будто не придавая этому значенія, какъ неизбѣжному, какъ тому, что завтра непремѣнно будетъ день, сказалъ онъ.—А теперь какъ жить, вотъ ты что скажи!.. Любить, говоришь... Гдѣ ужъ тутъ любить, когда иной разъ за корку хлѣба, скажемъ, глотку бы перервалъ!.. Вотъ.

Мужикъ помолчалъ и съ затаенной ненавистью прибавилъ:

— Господамъ-то оно хорошо говорить... Господамъ да попамъ!.. Нѣтъ, ты вотъ тутъ правду-то поищи!— злобно проговорилъ онъ и вмѣстѣ съ весломъ, ткнулъ къ Ланде свою корявую, мозолистую, сплошь изъѣденную рыбьей солью руку.

„Господа и попы“—краткая формула, опредѣляющая тѣ общественныя группы, которыя опираются на „внутреннюю правду“. Цѣлые идеалистическіе трактаты не могутъ опровергнуть того факта, что командующіе классы и всякаго рода „религіи“ составляютъ испоконъ вѣка сплоченный союзъ, который такъ выгоденъ господствующимъ и сытымъ и такъ тяжело ложится на корявыя и мозолистыя руки. И какъ тонко вложилъ Арцыбашевъ эту мысль въ уста мужика по адресу именно Ланде! Вѣдь мужикъ чувствуетъ, что Ланде—безкорыстнѣйшее въ мірѣ существо, преисполненое любви къ людямъ. А результатъ одинъ. На практикѣ что Ланде, что попъ—все одно. Одинъ по наивности, другой изъ корысти поддерживаетъ ту „правду“, отъ которой туго приходится мужику, и потому-то „затаенная ненависть“ душитъ его. Именно въ этомъ ясномъ сознаніи мужика, что и его притѣснители и искренніе „искатели внутренней правды и Бога“ являются фактически одинаково причиной его голода и страданій, заключается истинная причина той „розни“ между народомъ и интеллигенціей, о которой теперь такъ много говорятъ и пишутъ.

Арцыбашевъ—обличитель русской интеллигенціи. Его „Санинъ“—картина ея банкротства,—картина потрясающая и вѣрная. По такому обличенію можно только радоваться. Пусть въ одну бездну со слабымъ и дряблымъ рушится здоровое и нормальное. Пусть авторъ перешелъ границы и, нападая на теоріи и „міросозерцанія“, заодно

со всякими „внутренними правдами“ опрокинулъ и теоріи, которыя складываются только какъ выводы изъ фактовъ жизни. Пусть Санинъ въ своей ненависти къ отреченію разрушаетъ даже и тѣ общественныя усилія, которыя могли бы послужить ему союзниками. Пусть Санинъ не можетъ служить идеаломъ. Но Санинъ—не Зарудинъ. Онъ не пошлякъ и не порнографъ, какимъ его хотѣли видѣть. Его грубое отрицаніе было неизбѣжной реакціей противъ долгаго служенія необоснованнымъ нравственнымъ принципамъ, извлекаемымъ изнутри духа, принципамъ, не оправданнымъ фактами и принесшимъ разочарованія и отчаяніе. За Санинымъ некуда идти. Культъ голаго инстинкта не программа. Но Санинъ былъ нуженъ, чтобы напомнить о главномъ, что упустили изъ виду эстеты и фантасты. Пересмотръ прошлаго во имя жизни и счастья всегда служитъ залогомъ воскресенія. Опасно обличеніе, которое убиваетъ вѣру въ себя, парализуетъ силы и уводитъ вдаль отъ земли. А это обличеніе—то, за которымъ начинается возрожденіе. Оно будитъ бодрость духа и зоветъ къ борьбѣ. Оно властно возвращаетъ насъ къ единственному смыслу жизни—реальному счастью и реальной ртдости человѣка, ищетъ правды „тутъ“, „на землѣ“, а не въ небесахъ, которыя столько разъ обманывали страдающихъ и вѣрующихъ. Оно клеймитъ презрѣніемъ слабость и безсмысленную жертву и утверждаетъ незыблемость закона борьбы, какъ единственнаго для человѣка средства къ осуществленію его человѣческаго права.

V.

Ѳ. Сологубъ.

Разсказъ „Въ толпѣ“ можетъ служить символомъ жизни, какъ она рисуется Сологубу.—Сологубъ—авторъ „Мелкаго Бѣса“ и Сологубъ—авторъ „Навьихъ чаръ“. — Сологубъ — представитель новаго реализма.—Отношеніе къ фактамъ.—Кажущееся безразличіе и серьезность его и скрытая иронія.—Передоновъ и передоновщина.—Легенда о Мудрыхъ дѣвахъ—Въ преддверіи „Навьихъ чаръ“.

„Чувствовалось окрестъ, во всей этой, такъ страшно и такъ нелѣпо сжатой толпѣ одно желаніе, мучительное и потому еще не сознанное и потому еще болѣе мучительное, — освободиться отъ этихъ страшныхъ тисковъ. Но не было выхода,—и бѣшенство закипало въ безумной толпѣ, нелѣпо сдавленной по своей волѣ въ этомъ широкомъ полѣ, подъ этимъ широкимъ небомъ“.

Жуткое чувство охватываетъ всякаго при чтеніи небольшого разсказа („Въ толпѣ“), изъ котораго заимствованы эти строки.

Трое дѣтей среди тысячъ другихъ людей отправились добывать кружки, которыя раздавались по случаю большого народнаго торжества, и были раздавлены толпой. Незамысловатый сюжетъ, но какая потрясающая картина создана изъ него авторомъ! Медленно задыхаются и умираютъ люди, и каждое мгновеніе этого умиранія тянется, какъ долгіе безконечные годы. И каждое мгновеніе на

полняется томительными отъ своего однообразія и въ то же время страшными отъ своего несходства душевными переживаніями, набѣгающими другъ на друга, терзающими и неотвратимыми. Изъ возгласовъ злобы, изъ взглядовъ ненависти, изъ ненужныхъ и безцѣльныхъ страданій и преступленій складывается картина стихійнаго человѣческаго безумія и отчаянія. Ужасно въ этой картинѣ то, что толпа „нелѣпо сдавлена по своей волѣ". Добровольно тысячи людей, надъ которыми вѣяла ночная прохлада, сжали другъ друга, лишили себя воздуха, ушли отъ величайшихъ благъ, брошенныхъ имъ природой. И еще ужаснѣе въ этой картинѣ, что люди знали теперь это, всѣ томились однимъ желаніемъ—вернуться къ утраченной свободѣ, но это было уже невозможно. И, быть можетъ, самое ужасное заключалось въ томъ, что для этого возврата нужно было такъ немного, что воздухъ, просторъ, радость и счастье жизни были здѣсь, подлѣ, что стоило только раздвинуться—и тысячи людей вдохнули бы ихъ полной грудью,—и это столь близкое, столь возможное, одинаково желанное для всѣхъ и каждаго было вмѣстѣ съ тѣмъ и самымъ далекимъ, недостижимымъ, чѣмъ-то такимъ, о чемъ никто не думалъ. Никто не пытался сдѣлать даже малѣйшаго усилія для достиженія того, чего жаждали всѣ, никто не пытался поговорить съ своимъ сосѣдомъ. Сама собою ясна была нелѣпость и безплодность такой попытки. И каждый боролся только за себя, работая локтями, давя сосѣдей, хотя безплодность этой борьбы была не менѣе очевидна. И всѣ ненавидѣли другъ друга, и огромными усиліями, злобой и преступленіями самые сильные едва добивались милліонной доли того, что было въ полной мѣрѣ разсыпано передъ всѣми отъ самыхъ сильныхъ до самыхъ слабыхъ людей.

Эта картина—символъ жизни, символъ человѣческаго

общества. „И пока еще земля была темна и сурова, уже небо все полыхало радостью,—всемірной радостью вѣчнаго торжества. И люди—что же люди! Все еще только люди! Между темною, такою грѣшною, такою обремененною землею и обремененнымъ вновь блаженнымъ небомъ простерся густой паръ отъ дыханія людей". Ночная прохлада, свиваясь въ золотые небесные сны, сгорала въ легкихъ тучахъ, въ заревыхъ лучахъ, и толпа, такъ странно, такъ неожиданно озаренная сверху безмятежнымъ заревымъ смѣхомъ,—эта громадная земная толпа насквозь пронизана была злобой и страхомъ. Тяжко двигалась, стремясь впередъ,—и вновь приходящіе изъ города тупо и злобно тѣснили стоявшихъ впереди впередъ, къ сараямъ съ подарками. Подъ вѣчнымъ золотомъ зари тусклое олово бѣдныхъ кружекъ влекло людей въ смятеніе и тѣсноту.

Такова жизнь, какъ она представляется Сологубу. „Тусклое олово бѣдныхъ кружекъ" влечетъ людей въ „смятеніе и тѣсноту" въ то время, когда надъ ними „вѣчное золото зари". Это „тусклое олово" рождаетъ „тупость и злобу". И нѣтъ надежды уйти; люди злы и слабы, и не могутъ спасти, и не могутъ спастись: „Мольбы слышались повсюду, вопли, стоны,—напрасныя мольбы. И кого можно было умолить здѣсь, въ этой толпѣ? Ужъ какъ-будто не люди, — казалось задыхающимся дѣтямъ, что свирѣпые демоны угрюмо смотрятъ и беззвучно хохочутъ изъ-за людскихъ использующихъ истлѣвающихъ личинъ. И дьявольскій мучительно длился маскарадъ. И казалось,—не будетъ ему конца, — не будетъ конца кипѣнію этого сатанинскаго котла".

Сологубъ — поэтъ этого дьявольскаго маскарада. Отмѣтимъ здѣсь же важную черту его творчества, — ту черту, благодаря которой его „Мелкій бѣсъ" принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ произведеній на-

шихъ дней. Эта черта поблекла съ того момента, когда Сологубъ, долго наблюдавшій „дьявольскій маскарадъ“, вдругъ самъ надѣлъ на себя маску да при томъ еще самую нелѣпую и принялся вмѣстѣ съ другими выдѣлывать неожиданныя и дикія па. Авторъ „Мелкаго бѣса“ превратился въ творца „Навьихъ чаръ“ и „Королевы Ортруды“. До сихъ поръ онъ казался стороннимъ наблюдателемъ безумія, проникающаго жизнь. Нелѣпость въ его изображеніи была закономъ, разлитымъ во всемъ мірѣ, той неопредѣленной, неуловимой недотыкомкой, которая смотрѣла изъ всѣхъ угловъ, изъ всѣхъ предметовъ. Казалось даже, что въ мірѣ нѣтъ ничего, кромѣ нея, и все видимое разнообразіе міра, безчисленные отдѣльные элементы жизни и природы представлялись только частями этой дразнящей твари. И при всемъ томъ авторъ стоялъ въ сторонѣ. Долго усердно шлифовалъ онъ свое зеркало жизни. Ровна стала поверхность его и чистъ его составъ. Уродливое и прекрасное отразились въ немъ одинаково точно. Но это зеркало, поглотившее все сущее, не поглотило своего творца. Его дума поднималась поверхъ его творенія. Недотыкомка, вобравшая въ себя всѣ элементы міра, стояла все-таки лицомъ къ лицу съ авторомъ. При всей своей объективности, при всемъ желаніи скрыть свое лицо, раствориться въ передоновщинѣ Сологубъ остался если невраждебнымъ, то чуждымъ ей въ своихъ лучшихъ романахъ. Но уже въ „Мелкомъ бѣсѣ“ чувствуется его стремленіе къ своеобразной цѣльности, къ полной гармоніи, стремленіе окунуться въ общее безуміе, завертѣться вмѣстѣ съ цѣлымъ міромъ въ дикомъ движеніи нелѣпости, стать однимъ изъ участниковъ „дьявольскаго маскарада“. Царству нелѣпости не доставало полной гармоніи, пока авторъ стоялъ въ сторонѣ отъ него, пока чувствовалось, что въ изображеніи этого царства участвуетъ искусно скрытая критикующая

мысль. Обнявъ все, это царство не охватило того, кто поднялъ скрывавшую его завѣсу.

Мы сомнѣваемся, выигралъ ли авторъ отъ своего превращенія. Но мы убѣждены, что русская общественная мысль, благодаря ему, лишилась многаго. Она потеряла большого мастера, который послѣ Гоголя является замѣчательнымъ изобразителемъ всей потрясающей тины мелочей, образующихъ русскую жизнь. Самая цѣнная черта его творчества, такъ ярко проявившаяся въ „Мелкомъ бѣсѣ", заключалась именно въ томъ, что, раскрывая свою душу, авторъ умѣлъ въ то же время не отступать отъ дѣйствительности. Богиня Пошлости скалила свои зубы и любовалась на свое царство не изъ другого міра. Всѣ нервы жизни тянулись какъ разноцвѣтныя нити и изъ себя сплетали ея клоунскую маску. Она сливалась съ жизнью, она была не посторонней силой, а уродливымъ контуромъ, который самъ собой вырисовывался и обрамлялъ жизнь, былъ ея обобщеніемъ, ея идеей и смысломъ. Вѣрность дѣйствительности не мѣшала Сологубу вести эту тонкую игру.

Новый реализмъ не можетъ быть буквальнымъ повтореніемъ своего дѣла. Этотъ новый реализмъ прошелъ школу ницшеанства и декаденства. Отъ своего предка онъ удержалъ добрый старый обычай точно и вѣрно копировать внѣшнюю дѣйствительность: фактъ — прежде всего. Но отъ своихъ родителей новые реалисты унаслѣдовали привычку копаться въ своей душѣ. Они любятъ обнажать эту душу, носиться со своими настроеніями, удержали представленіе о поэзіи какъ о формѣ, въ которой отражается внутренняя жизнь поэта. Старые реалисты въ родѣ Гончарова и Григоровича слишкомъ цѣнили факты. Декаденты и ницшеанцы думали только о своемъ *я* и населили весь міръ продуктами своей фантазіи. Новый реализмъ — въ значительной степени сни-

тезъ этихъ двухъ направленій. У рѣдкаго изъ интересующихъ насъ писателей мы не встрѣтимъ ницшеанскихъ и декадентскихъ мотивовъ въ качествѣ главныхъ мотивовъ ихъ творчества. Вся поэзія Куприна представляетъ собой могучій призывъ къ творчеству личности. Основной мотивъ Арцыбашева—культъ инстинкта, гимнъ освобожденной, эгоистической, изолированной личности. Достаточно бѣглаго сравненія, чтобы убѣдиться въ томъ, что Санинъ—ученикъ Ницше, а Назанскій буквально повторяетъ рядъ мыслей О. Уайльда. Но у чистыхъ ницшеанцевъ и эстетовъ, культъ личности и творчества ведетъ къ уничтоженію дѣйствительности, которая совершенно исчезаетъ или принимаетъ фантастическія несуществующія формы. Новые реалисты ведутъ своихъ ницшеанцевъ и эстетовъ черезъ всѣ пути жизни, приводятъ ихъ въ столкновеніе со всѣми ея явленіями. Они любятъ изображать ихъ не въ мечтѣ, а въ практическомъ дѣйствіи. При этомъ они не позволяютъ себѣ исказить ни одного факта внѣшней дѣйствительности, и благодаря этому вскрывается ясно почва, питающая этихъ новыхъ героевъ, обнаруживаются условія, вскормившія этихъ новыхъ людей. Ницшеанцы и фантасты спускаются на землю и находятъ здѣсь прекрасный реальный матеріалъ для воплощенія своихъ, казалось бы, надземныхъ стремленій, и философія, родившаяся далеко отъ земли, оказывается, какъ и всегда, идеологіей и оправданіемъ опредѣленныхъ вкусовъ и потребностей. Поэтамъ и пророкамъ приходится отбросить свои божественные аттрибуты, но зато смыслъ совершающагося общественнаго процесса становится яснымъ, жизнь озаряется новымъ свѣтомъ, факты пріобрѣтаютъ новое значеніе.

Сологубъ — одинъ изъ этихъ новыхъ реалистовъ. Въ его лучшихъ романахъ загадочный міръ его души раскрывается, несмотря на благоговѣйное отношеніе къ фак-

ту, несмотря на то, что „долго шлифовалъ онъ зеркало жизни и усердно работалъ надъ нимъ“. И процессъ этого обнаруженія души поэта совпадаетъ съ уясненіемъ смысла развертывающейся передъ нами дѣйствительности. Творческая сила поэта, его потребность раскрыть свою душу не утрачиваютъ ничего отъ того, что они находятъ себѣ удовлетвореніе не въ мірѣ призраковъ, а въ мірѣ явленій. А передъ обществомъ раскрывается ужасный смыслъ передоновщины, и процессъ обнаруженія души поэта совпадаетъ съ процессомъ углубленія и расширенія общественнаго пониманія. Горькая улыбка автора чувствуется и въ его „Мелкомъ бѣсѣ“ и въ „Тяжелыхъ снахъ“. Но автору не пришлось здѣсь сочинять и искажать дѣйствительность для оправданія этой улыбки. Его мефистофильскій смѣхъ надъ людской пошлостью и глупостью еле слышенъ, его тайная тоска по свободѣ и простору еле уловима. И тѣмъ не менѣе они несравненно сильнѣе потрясаютъ, потому что они рождены не въ капризномъ, легомысленномъ умѣ, который не пожелалъ глубоко вдуматься въ жизнь и отвернулся отъ нея при первой неудачѣ. Этотъ смѣхъ и эта тоска явились результатомъ продолжительной и серьезной работы. Они кажутся осторожнымъ научнымъ выводомъ изъ необъятнаго, тщательно изслѣдованнаго фактическаго матеріала. И сатирическій бичь Сологуба наноситъ удары передоновщинѣ тѣмъ безпощаднѣе, что каждый взмахъ этого бича оправданъ огромнымъ количествомъ уликъ и документовъ.

Какъ случилось, что писатель, владѣющій такимъ могучимъ художественнымъ оружіемъ, добровольно отрекся отъ него? Въ слѣдующей книгѣ мы постараемся показать, какимъ образомъ авторъ „Мелкаго бѣса“ превратился въ автора „Навьихъ чаръ“. Ту книгу мы посвятимъ безумцамъ и фантастамъ. Въ этой мы намѣрены

говорить о литературѣ, которая озаряетъ жизнь и служитъ жизни. „Мелкій бѣсъ“—одинъ изъ перловъ этой литературы; онъ не утратитъ своего блеска къ тому времени, когда о „Навьихъ чарахъ“ едва ли вспомнитъ кто-нибудь кромѣ записныхъ историковъ литературы.

Вы помните это мѣсто изъ романа „Тяжелые сны“: „А на другой же день пошли слухи, одинъ нелѣпѣе другого, взбудоражили городъ. Стали говорить, что кто-то видѣлъ воздушные шары отъ прусской границы (она находится на разстояніи многихъ верстъ отъ нашего города). Говорили, что одинъ шаръ летѣлъ совсѣмъ близко къ землѣ и что съ него нѣмецкіе офицеры бросали прокламаціи, а мужики ихъ подбирали и, не читая, несли ихъ къ уряднику“. Потомъ оказалось, что это были не прокламаціи, а поддѣльныя кредитки, которыя мужики припрятали, собираясь платить ими подати. Далѣе разыгравшаяся фантазія обывателей замѣнила офицеровъ „молодыми людьми въ поярковыхъ шляпахъ и рубахахъ-косовороткахъ“, они были пьяны и пѣли возмутительныя пѣсни. По другимъ версіямъ, они пріѣхали не на шарахъ, а въ лодкахъ по рѣкѣ, пѣли про Стеньку Разина, привезли съ собою голую дѣвку и т. д.

Точь-въ-точь какъ у Гоголя: „Словомъ пошли толки, толки и весь городъ заговорилъ про мертвыя души и губернаторскую дочку и Чичикова, и все, что ни есть, поднялось. Какъ вихорь взметнулся дотолѣ казалось дремавшій городъ“, и слухи одинъ нелѣпѣе другого пошли гулять по городу. Оказалось, что Чичиковъ давно уже былъ влюбленъ и видились они въ саду при лунномъ свѣтѣ, что губернаторъ отдалъ бы за него дочку, потому что Чичиковъ богатъ какъ жидъ, если бы причиной не была жена его, которую онъ бросилъ, что жена написала губернатору трогательное письмо и т. п.

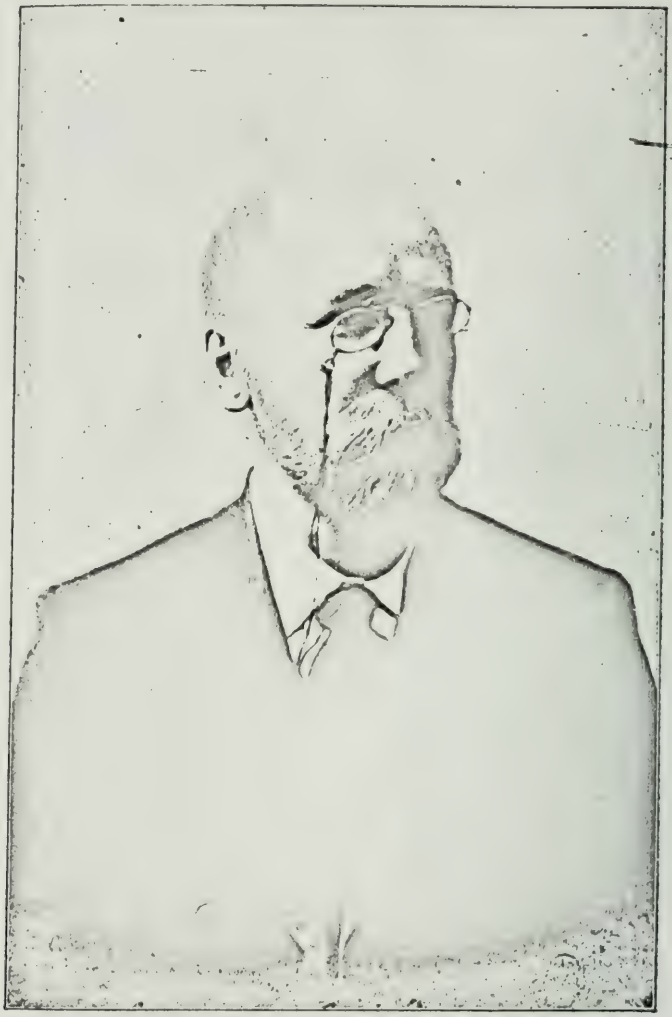
Болѣе полувѣка отдѣляетъ „Мертвыя души“ отъ

„Мелкаго бѣса“, и за это время ни на шагъ не подвинулась впередъ изобрѣтательность обывателя по части заполненія своего досуга и своихъ духовныхъ интересовъ. Не удивительно, что и пріемы обоихъ писателей, поставившихъ передъ собою задачу представить жизнь обывателя, во многомъ сходны. Сологубъ даже пошелъ дальше Гоголя въ пріемахъ натурализма. Мы не знаемъ въ нашей литературѣ примѣра такого точнаго и детальнаго описанія, какъ то, которое представляетъ собою изображеніе вала въ „Тяжелыхъ снахъ“. Точное измѣреніе длины и вышины вала, его исторія, расположеніе построекъ, ихъ назначеніе и т. д., — подобныя описанія занимаютъ не одну страницу у Сологуба. Но въ то же время Сологубъ и Гоголь—два совершенно различныхъ таланта. Въ этомъ не трудно убѣдиться, сравнивъ любое описаніе у обоихъ писателей. „На сѣверъ отъ собора раскинулись зданія мѣстнаго войска: кирпичная двухъэтажная казарма, деревянный манежъ и каменный домикъ — канцелярія воинскаго начальника, здѣсь тоже огороды, мелькаютъ фигуры солдатиковъ въ красныхъ рубахахъ, и они кажутся мирными людьми“. Далѣе мы узнаемъ, что „между казармою и восточными воротами крѣпости четыреугольный прудъ“, что „ложная подошва вала желтою полосою дороги отдѣляется отъ рѣки, *мелкой въ этомъ мѣстѣ*“, что „рѣка здѣсь дѣлится на два протока“, что „главки“ на скатѣ соборной кровли несоразмѣрно малы, что огороды смотрителя „лѣпятся къ подошвѣ вала“ и т. д. Сразу не поймешь, кому нужны всѣ эти детальныя свѣдѣнія, которыя не играютъ никакой роли въ дальнѣйшемъ развитіи романа. Невольно вспоминается описаніе провинціальнаго города у Гоголя съ его „иностранцемъ Василіемъ Оедоровымъ“, съ вывѣской, изображающей билліартъ, игроковъ съ выворочеными назадъ руками, съ подписью: „И вотъ заведе-

ніе". Гоголь смѣется, Сологубъ серьезенъ. Гоголь идетъ прямо къ цѣли. Его смѣхъ, великій благородный смѣхъ, единственный положительный герой, котораго трепетали даже тѣ, кто уже ничего не боялись, — этотъ смѣхъ звучитъ въ каждомъ изображенномъ имъ зданіи города. Сологубъ серьезенъ. Нужно много напряженнаго вниманія, чтобы разсмотрѣть улыбку автора за его до скуки точнымъ и безразличнымъ описаніемъ предметовъ. И въ изображеніи города, и въ приведенной выше картинѣ городскихъ сплетень и слуховъ самаго автора почти не видно. Онъ обладаетъ той особой непринужденностью воспитаннаго свѣтскаго человѣка, который, попавъ въ самое нелѣпое положеніе, умѣетъ вести себя такъ, какъ онъ ожидалъ. И всѣ окружающіе, сначала смутившіеся, ожидавшіе неловкостей и скандала, увидавъ безразличное и спокойное лицо гостя, слушая его непринужденную рѣчь, начинаютъ вѣрить, что ничего не случилось. Но все это только снаружи. Внутренняя насмѣшка гостя не укроется отъ болѣе внимательнаго взора, и тѣмъ тяжелѣе гнететъ она, что скрыта за тонкимъ искуснымъ безразличіемъ, что не сразу разглядишь, на что она направлена. Въ самомъ вниманіи къ этимъ ненужнымъ мелочамъ, въ самой ровности и безразличіи тона таится утонченное презрѣніе.

Взгляните на это обиліе фигуръ, наполняющихъ романы Сологуба, на тѣ черты ихъ, которыя отмѣчены авторомъ. Главное и второстепенное, крупное и мелкое проносится передъ вами, регистрируется съ одинаковой серьезностью. Нѣкоторыя дѣйствующія лица появляются совершенно случайно, иногда всего одинъ разъ, чтобы потомъ исчезнуть навсегда. Но авторъ всегда успѣетъ дать всѣ необходимыя свѣдѣнія объ ихъ соціальномъ положеніи, объ ихъ средствахъ, наружности, вкусахъ, характерѣ, обстановкѣ, въ которой они живутъ, и все это

съ серьезнымъ видомъ, безъ ироніи и безъ уваженія, съ явнымъ стремленіемъ быть только разсказчикомъ, передавать факты возможно точнѣе и подробнѣе. „Около четырехъ часовъ дня Логинъ сидѣлъ въ гостиной предводителя дворянства Дубицкаго. Хозяинъ, тучный, высокій старикъ, въ военномъ сюртукѣ, — отставной генералъ-майоръ,—благосклонно и важно посматривалъ на гостя, и грузно придавливалъ пружины широкаго дивана. Здѣсь все строго и чинно. Тяжелая мебель разставлена у стѣнъ въ безукоризненномъ порядкѣ. Все блещетъ чистотой совершенно военной"... Дубицкій — сравнительно замѣтная фигура. Онъ играетъ нѣкоторую роль въ развитіи дѣйствія. Но зачѣмъ понадобились эти детальныя описанія (именно описанія, а не портреты) такихъ эпизодическихъ лицъ, какъ Коноплевъ, Хотинъ и десятки другихъ? „Савва Ивановичъ Коноплевъ служитъ учителемъ здѣшней учительской семинаріи. Онъ худощавъ и высокъ, какъ жердь, по народному сравненію. Его лицо обложено рыжею клочковатою бородкою того фасона, который дѣлаетъ человѣка похожимъ на обезьяну. На немъ черный сюртукъ, который заношенъ и лоснится на локтяхъ, а подъ сюртукомъ синяя кумачная рубашка; ея воротъ вышитъ краснымъ гарусомъ. Блестящіе бѣгающіе глаза; движенія быстрыя и угловатыя"... Или: „Иванъ Сергѣевичъ Хотинъ—мелкій здѣшній купецъ. Пишетъ стихи и приводитъ ими въ восторгъ всѣхъ нашихъ мѣщанъ и маленькихъ чиновниковъ" и т. д., и т. д. Полныя имена, отчества и фамиліи, быстрое и точное перечисленіе примѣтъ, часто безъ сказуемыхъ, словно авторъ заполняетъ графы паспорта, точно спѣшитъ поскорѣе исполнить свою обязанность. Стоитъ какой-нибудь самой незначительной фигурѣ появиться среди дѣйствующихъ лицъ романа,— и авторъ уже заноситъ на бумагу всѣ его примѣты съ



Ѳ. Сологубъ.

такой же добросовѣстностью, какъ онъ дѣлаетъ это по отношенію къ главнымъ персонажамъ.

Сологубъ въ своихъ романахъ примыкаетъ къ группѣ новыхъ писателей-реалистовъ, которые вѣрную, точную и обстоятельную передачу фактовъ сдѣлали главнымъ элементомъ своего творчества. Но въ его безпристрастіи, въ кажущемся безразличіи скрывается опредѣленный планъ, чувствуется сознательное намѣреніе. Разсыпанныя безчисленными однообразными сѣрыми точками, эти мелочи, по мѣрѣ углубленія въ чтеніе, начинаютъ производить гипнотизирующее тягостное дѣйствіе. Кажется, будто для обличенія мѣщанства авторъ сознательно отказался отъ всякой критики и счелъ за лучшее выставить его на показъ во всѣхъ его деталяхъ. Кажется, будто каждой строкой своей онъ хочетъ сказать, что факты сами за себя говорятъ и ему нечего прибавить къ нимъ. И въ концѣ-концовъ это монотонное перечисленіе безчисленныхъ деталей, это тщательное вниманіе автора къ нимъ приводитъ къ сознанію, что изображаемая жизнь не даетъ никакого матеріала, кромѣ того мелкаго, нелѣпаго, что нагромождено авторомъ. Самая безцѣльность его описанія становится цѣлью, самая добросовѣстность и объективность—обличеніемъ. Жизнь кажется сплошной нелѣпостью, человѣческая масса—воплощеніемъ пошлости и глупости. И чѣмъ серьезнѣе лицо автора, чѣмъ съ болѣе невозмутимымъ видомъ продолжаетъ онъ свое дѣло собиранія мелкихъ и ненужныхъ фактовъ, тѣмъ страшнѣе становится за жизнь, тѣмъ яснѣе видна ея безцѣльность, „ненужность“ того, что дѣлаютъ люди, столпившіеся, стѣснившіе другъ друга, тщетно пытающіе выйти изъ заколдованнаго круга, въ который они сами себя заключили.

Русская жизнь, это—та толпа, которая собралась на

площади въ погонѣ за тусклымъ оловомъ кружекъ, то безуміе, которое въ концѣ-концовъ уничтожаетъ всякую цѣль и заставляетъ людей безсмысленно и дико толкаться и душить другъ друга. И имя этой жизни — передоновщина. Это—то новое слово, которое изобрѣтено Сологубомъ и которое трудно замѣнить. Оно было необходимо какъ слово „обломовщина“ или „гамлетизмъ“. Оно—выраженіе той особой психики, которая создалась въ послѣднія десятилѣтія на почвѣ нашей дѣйствительности. И до Сологуба изображали пошлость и бичевали обывательщину. Но это далеко не дѣлаетъ лишнимъ его „Мелкаго бѣса“. Передоновъ, это—цѣлая полоса нашей общественности, полоса, до него не нашедшая своего всесторонняго воплощенія.

Передоновъ — не только мелкій человѣкъ, типичный представитель провинціальнаго общества, чиновникъ. Онъ не только Бобчинскій, любящій и разносящій сплетни, не только „человѣкъ въ футлярѣ“, который боится всякаго свѣжаго дуновенія вѣтра. Передоновъ—сила. Это—человѣкъ, оказывающій мощное вліяніе на судьбы окружающей среды. Это—та страшная консервативная замораживающая сила, которая леденитъ жизнь, заставляетъ прятаться всякій порывъ и всякое чувство. Девятидесятые годы создали типъ, котораго не знала еще русская литература. Его создала опека, та опека, которая безчисленными путами опутала русскаго обывателя. Обыватель пріучился къ мысли, что онъ виноватъ, всегда виноватъ, независимо отъ того, ведетъ ли онъ себя вполнѣ благонамѣренно или питаетъ злые умыслы. Обыватель разучился различать самыя понятія дозволеннаго и недозволеннаго. Его всегда могли въ чемъ-нибудь уличить. Онъ чувствовалъ, что всегда можетъ оказаться виновнымъ. Обыватель отучился отъ мысли, что имѣетъ право на все невоспрещенное закономъ. Онъ впиталъ въ

себя сознаніе, что не имѣетъ права ни на что, кромѣ того, о разрѣшеніи чего даны спеціальныя указанія. Именно въ этомъ заключается та специфическая особенность передоновщины, которая глубоко постигнута Сологубомъ. Передоновъ—продуктъ опеки. Это — то послушное дитя старой педагогической школы, которое привыкло къ мысли, что на каждый шагъ слѣдуетъ испрашивать позволенія старшихъ. Въ Передоновѣ характерны не его смиреніе, не его страхъ передъ властями, а именно та своеобразная форма, въ которую облекаются это смиреніе и этотъ страхъ. Всякій человѣкъ куритъ потому, что нѣтъ закона запрещающаго курить. Передоновъ рѣшится курить только тогда, когда будетъ изданъ спеціальный законъ, разрѣшающій курить.

Вы помните эту удивительную сцену, которая покажется каррикатурой и выдумкой всякому, кто не видалъ глухихъ угловъ нашихъ:

— Господинъ городовой, здѣсь можно курить?

Городовой сдѣлалъ подъ козырекъ и почтительно освѣдомился:

— То-есть, ваше высокородіе, это насчетъ чего?

— Папиросочку,—пояснилъ Передоновъ,—вотъ одну папиросочку можно выкурить?

— Насчетъ этого никакого приказанія не было, — уклончиво отвѣтилъ городовой.

— Не было?—переспросилъ Передоновъ съ печалью въ голосѣ.

— Никакъ нѣтъ, не было. Такъ что господа, которые курятъ, это не велѣно останавливать, а чтобы разрѣшеніе вышло, объ этомъ не могу знать.

— Если не было, такъ я и не стану,—сказалъ покорно Передоновъ.—Я благонамѣренный. Я даже папироску брошу. Я статскій совѣтникъ.

Смиреніе Передонова и „уклончивость“ городового—

явленія одного порядка. И то, и другое—передоновщина. Городовой разсуждаетъ вполнѣ въ тонъ Передонову. Ему не велѣно останавливать „господъ, которые курятъ". Но это далеко не значитъ, что курить можно. Городовой не хуже Передонова знаетъ, что далеко не все можно, что не запрещено. Смыслъ передовщины въ томъ, что холопская угодливость и смиреніе связаны въ его сознаніи съ ужасомъ передъ трудностью и даже невозможностью осуществить ихъ въ жизни. Всюду холопствомъ считается готовность поступаться своимъ человѣческимъ достоинствомъ, готовность унижаться передъ господиномъ. Русской холопствующей обывательщинѣ этого мало. Эту стадію рабства она давно уже прошла. Обывателю не до сопротивленія, не до возраженій. Онъ и не думаетъ отстаивать своихъ самыхъ естественныхъ человѣческихъ правъ. Онъ давно уже призналъ тотъ фактъ, что его опекаютъ со всѣхъ сторонъ всевозможныя власти. Подвергать критикѣ всевозможныя запрещенія и разрѣшенія! – при одной мысли объ этомъ Передоновъ, вѣроятно, сорогнулся бы отъ ужаса.

Горе Передонова не въ этомъ. Холопство его не тяготитъ. Онъ не оттого страдаетъ, что его стѣснили со всѣхъ сторонъ. Онъ не только мирится съ этими стѣсненіями, онъ благоговѣетъ передъ ними. Онъ страдаетъ оттого, что считаетъ себя недостаточно способнымъ для того, чтобы понять весь важный смыслъ этихъ стѣсненій, и недостаточно достойнымъ, чтобы какъ слѣдуетъ подчиняться имъ. Передоновъ страдаетъ не оттого, что онъ рабъ, а оттого, что, по его представленію, онъ недостаточно хорошо выполняетъ обязанности раба. Ему мало того, что онъ никогда не возвышаетъ голоса противъ своей холопской доли. Онъ считаетъ нужнымъ научиться дѣйствовать и вести себя такъ, чтобы оказаться достойнымъ этой доли.

Передоновщина, это—не холопство. Передоновщина, это—муки мысли, бьющейся надъ выработкой стройной и законченной системы холопства. Передоновъ—не просто мелкій карьеристъ, думающій о томъ, чтобы выдвинуться путемъ угодливости. Онъ — идеологъ холопства. Онъ—своего рода философъ, человѣкъ, обладающій извѣстнымъ запасомъ гражданскаго мужества, умѣющій въ борьбѣ за свою идею бороться даже съ директоромъ, отъ котораго въ значительной степени зависитъ его карьера. Властная опека, долго воспитывавшая русскаго обывателя, не только вытравила въ немъ созненіе своихъ правъ и своего человѣческаго достоинства. Она сдѣлала его виртуозомъ холопства, спортсмэномъ на ристалищѣ угодливости, геніемъ пошлости. Она усыпила въ душѣ его все, что помогаетъ человѣку вносить свѣтъ и движеніе въ окружающую жизнь; она направила его силы и способности на борьбу съ проявленіями жизни всюду, гдѣ еще можно разглядѣть ихъ.

Передоновъ неутомимъ въ этой борьбѣ. Онъ вовсе не такъ нелѣпъ, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Въ его поступкахъ есть система, сказывается дѣйствіе того порядка, которое держится и укрѣпляется съ подавленіемъ и уничтоженіемъ личности. И Передоновъ въ замкнутомъ кругу своего міросозерцанія рѣдко противорѣчитъ себѣ, когда предпринимаетъ тотъ или другой шагъ. Онъ ненавидитъ чистыхъ, вымытыхъ гимназистовъ, и предпочитаетъ неряхъ. Онъ ненавидитъ и боится всего, что бросается въ глаза, выходитъ изъ общей нормы, ненавидитъ все, что представляется болѣе или менѣе рѣзкимъ пятномъ на сѣромъ фонѣ жизни. И онъ убиваетъ малѣйшіе зародыши самостоятельности. Онъ доноситъ на учительницу народной школы, которая осмѣлилась одѣвать красную рубашку и даже сарафанъ. Онъ работаетъ надъ собою съ усердіемъ и вниманіемъ. И эта

работа направлена къ опредѣленной цѣли, къ уничтоженію всего того, что можетъ его сдѣлать замѣтнымъ, выдѣлить въ томъ или другомъ отношеніи изъ окружающей среды. Онъ замѣняетъ шляпу форменной шапкой съ кокардой, такъ какъ уничтожить себя, исчезнуть, потонуть въ сѣромъ однообразіи жизни, подвести себя подъ общую форму, это значитъ въ глазахъ Передонова „показать себя съ наилучшей стороны". Онъ вѣренъ себѣ всегда въ этой симпатіи ко всему покорному и сѣрому. Вспомните комическую сцену, когда Передоновъ ждетъ на улицѣ невѣсту. На мгновеніе въ немъ пробудилось сладострастное чувство, онъ рѣшилъ выбрать „самую молоденькую" изъ сестеръ Рутиловыхъ. Но онъ вспомнилъ, что Валерія кокетка, что къ ней „не знаешь, какъ и подступиться". И, рѣшивъ, что „съ ней страшно связываться", онъ предпочелъ Людмилу, такъ какъ она „проще". Но затѣмъ и Людмилу онъ рѣшилъ замѣнить Дарьей, потому что та „посолиднѣе и потише". Все тихое, простое, все понятное, не пугающее сложностью, представляется ему наиболѣе симпатичнымъ. Къ непонятному и своеобразному онъ чувствуетъ мистическій ужасъ. Стоитъ ему подмѣтить улыбку на устахъ гимназиста,—улыбку, которой онъ не находитъ объясненія,—и Передонову чудятся уже коварные замыслы и злоумышленія. И самого себя онъ старался всѣми силами сдѣлать простымъ, открытымъ и понятнымъ надзирающему оку, которое онъ предполагалъ и видѣлъ повсюду, такъ какъ самъ смотрѣлъ на всѣхъ людей такимъ же испытующимъ окомъ. Онъ неистощимъ въ изобрѣтеніи средствъ, ведущихъ къ этой цѣли. Его мысль работаетъ безпрестанно. Онъ создаетъ въ своемъ воображеніи цѣлую армію надзирающихъ и сыщиковъ. Онъ заглядываетъ въ ихъ душу, читаетъ тамъ самыя изумительныя мысли, находитъ самые необыкновенные планы покушеній, и этой арміи враговъ онъ

противопоставляетъ сложный планъ защиты, громоздитъ цѣлыя горы ухищреній. Онъ всюду высматривалъ доносчиковъ, которыхъ враги наслали на него цѣлую армію. Карты преслѣдовали его. Неясныя и страшныя ходили безшумно фигуры — короли, валеты, помахивая своими пальцами. Они шушукались, дразнили его, корчили передъ нимъ страшныя рожи, казали языки, возились повсюду—по полу, по кровати, по подушкамъ. Весь ужасъ положенія Передонова въ томъ, что его врагъ неуловимъ. Онъ вездѣ и нигдѣ. Преслѣдующая его Недотыкомка—маленькая, сѣрая юркая тварь, лишенная опредѣленныхъ очертаній. Она дрожитъ, смѣется и вертится возлѣ Передонова. Но когда онъ протягиваетъ къ ней руку, она быстро ускользаетъ, убѣгаетъ за дверь или подъ шкафъ, а черезъ минуту появляется снова и дрожитъ, и дразнитъ—„сѣрая, безликая, юркая“.

Безуміе Передонова — не обычное сумасшествіе. Это не та манія преслѣдованія, которая овладѣваетъ человѣкомъ подъ вліяніемъ сильнаго потрясенія или несчастья. Это—то преслѣдованіе, которое какъ сырой туманъ подползаетъ медленно, крадется какъ змѣя, заволакиваетъ собою все вокругъ. Это — тотъ безпредметный страхъ, то тревожное ожиданіе, которое наполнило русскую жизнь, превратило ее въ сѣрыя томительныя будни. Передоновъ — безумецъ, но его безуміемъ дышитъ вся атмосфера вокругъ. Это безуміе смотритъ изъ испуганныхъ глазъ инспектора народныхъ училищъ, когда ему доносятъ о „красной рубашкѣ“ учительницы; изъ недоумѣвающаго лица уклончиваго городового, изъ тупыхъ лицъ всѣхъ обывателей, которые такъ легко приходятъ въ тревожное состояніе, отъ всякаго взлорнаго слуха. Передоновъ — страшная сила, потому что онъ сильнѣе всѣхъ проникнутъ этимъ страхомъ ожиданія, глубже всѣхъ чувствуетъ эту потребность воздвигнуть въ своей душѣ истин-

ный культъ угодливаго холопства, искуснѣе другихъ въ изобрѣтеніи всевозможныхъ проявленій своей покорности. Передоновъ—сила, потому что живущая въ его душѣ тревога легко находитъ откликъ въ окружающемъ мірѣ, потому что гнетущее чувство наполняетъ всѣхъ, и стоитъ ему заговорить съ инспекторомъ народныхъ училищъ о „красной рубашкѣ", какъ его страхи въ глазахъ инспектора принимаютъ видъ опасныхъ чудовищъ. Передоновщина—это отупляющая, давящая атмосфера, отравляющая жизнь, застилающая безпредѣльное пространство Россіи, это—итогъ мрачной четверти вѣка, отдѣляющей 1881 годъ отъ 1905. Это—страшный образъ русскаго человѣка, который заботливо выковывала безсмысленная и жестокая реакція. „Тоскою вѣяло затишье на улицахъ и казалось, что ни къ чему возникли эти жалкія зданія, безнадежно обветшалыя, робко намекающія на таящуюся въ ихъ стѣнахъ нищую и скучную жизнь. Люди попадались и шли они медленно, словно ничто ни къ чему ихъ не побуждало, словно едва одолѣвали они клонящую ихъ къ успокоенію дремоту. Только дѣти, вѣчные неустанные сосуды Божьей радости надъ землею, были живы и бѣжали, и играли,—но уже и на нихъ налегала косность, и какое-то безликое и незримое чудище, угнѣздясь за ихъ плечами, заглядывало порою глазами, полными угрозъ, на ихъ внезапно тупѣющія лица. Среди этого томленія на улицахъ и въ домахъ подъ этимъ отчужденіемъ съ неба, по нечистой и безсильной землѣ шелъ Передоновъ и томился неясными страхами,—и не было для него утѣшенія въ возвышенномъ и отрады въ земномъ, потому что и теперь, какъ всегда, смотрѣлъ онъ на міръ мертвенными глазами, какъ нѣкій демонъ, томящійся въ мрачномъ одиночествѣ страхомъ и тоскою. Его чувства были тупы, и сознаніе его было растлѣвающимъ и умерщвляю-

щимъ аппаратомъ. Все доходящее до его сознанія претворялось въ мерзость и грязь“...

Такова современная жизнь и современный герой въ изображеніи Соллогуба. Передоновщина—тяжелый, удушливый туманъ, заволакивающій русскую жизнь, отравляющій своими ядовитыми испареніями все свѣжее и юное, что попадается на пути его медленнаго движенія. Авторъ не писатель-общественникъ, имѣющій въ виду обличить зло жизни и намѣтить пути борьбы съ этимъ зломъ. Тѣмъ не менѣе общественное значеніе его „Мелкаго бѣса“ неизмѣримо. Страшная картина передоновщины оскорбляетъ въ авторѣ чувство красоты и простора. Но это не то возмущеніе сверхчеловѣка, которое не принимаетъ міра, отвергаетъ все цѣликомъ и не разбирается въ деталяхъ. Это то же возмущеніе эстета и ницшеанца, но возмущеніе, которое воздвигается на слишкомъ реальной основѣ, опирается на тщательно продуманный фактическій матеріалъ. И пусть даже авторъ найдетъ въ концѣ-концовъ выходъ отъ страшной власти передоновщины въ фантазіи и въ глубокой внутренней жизни души, — для русскаго общества передоновщина, выставленная имъ на позоръ, является обличеніемъ уродливыхъ внѣшнихъ формъ общежитія, разгромомъ общественнаго строя, царившаго въ теченіе четверти вѣка. Такое ницшеанство и такой эстетизмъ, которые въ своемъ стремленіи къ красотѣ и свободѣ наносятъ могучіе удары нашимъ ближайшимъ врагамъ, являются союзниками такъ-называемой тенденціозной литературы, проникнутой публицистическимъ и научнымъ направленіемъ, хотя бы авторъ и не преслѣдовалъ общественныхъ задачъ. Такіе ницшеанцы и эстеты зовутъ къ борьбѣ съ земными непорядками, при всемъ надземномъ характерѣ своихъ стремленій, проливаютъ свѣтъ на земныя отношенія.

Изъ міра передоповщины Сологубъ нашелъ выходъ въ міръ очарованій.

Влачится жизнь моя въ кругу
Ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній,—
И въ море вольныхъ вдохновеній
Не смѣю плыть и не могу.
Стою на звучномъ берегу,
Гдѣ ропщутъ волны пѣснопѣній,
Гдѣ вѣютъ вѣтры всѣхъ стремленій,
И все чего-то стерегу..

Таково настроеніе Сологуба-реалиста. Среди „ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній“ онъ „не смѣлъ плыть въ море вольныхъ вдохновеній“. Онъ жилъ только въ предчувствіи иного свѣтлаго міра. Этотъ міръ не заслонилъ отъ него печальной правды жизни. Онъ тосковалъ о немъ, но зналъ, что „во вѣкъ, быть-можетъ, обрѣсти предвѣчной тайны не сумѣетъ“. Онъ различалъ нездѣшній міръ за „грубой пеленою всегда безмолвныхъ предметовъ“, окружавшихъ его. Онъ искалъ этотъ невидимый міръ повсюду, но этотъ міръ еще не поглощалъ его цѣликомъ, не превратилъ въ фантаста и безумца. Мечта была для него сномъ, а не дѣйствительностью. Она являлась лишь мгновеніями и быстро исчезала:

Къ закату дня уставъ искать,
Не находя моей святыни.
Спѣшу въ мечтаніяхъ создать
Черты таящейся богини.
Какой-то давній вѣщій сонъ
Припоминаю слабо, смутно;
Вотъ-вотъ маячитъ въ сердцѣ онъ
И погасаетъ поминутно...

Таковъ Сологубъ эпохи „Мелкаго бѣса“ и „Тяжелыхъ сновъ“. Реализмъ и общественное значеніе новыхъ писателей опредѣляется не тѣмъ, насколько они непо-

средственно направляютъ свои удары противъ существующаго строя жизни. Они живутъ послѣ ницшеанскаго и декадентскаго періода мысли, и поэтому съ нихъ нельзя требовать непосредственнаго участія въ борьбѣ. Ихъ общественное значеніе опредѣляется тѣмъ, поскольку, отправляясь отъ своей тоски по нездѣшнему міру и свободной личности, они, вскрываютъ язвы современной жизни. Они не исходятъ изъ общественныхъ и политическихъ программъ, во имя которыхъ обличаютъ пошлость и глупость. Ихъ воображеніе рисуетъ туманный идеалъ прекрасной и свободной жизни но этотъ идеалъ, далекій отъ конкретныхъ политическихъ и общественныхъ идеаловъ, тѣмъ не менѣе заставляетъ ихъ вѣрно изображать зло жизни. И Бальмонтъ поетъ, о красотѣ и грезѣ, объ освобожденной индивидуальности, о дерзаніи. Но эта тоска по красотѣ и свободѣ не побуждаетъ его ближе всмотрѣться въ развертывающуюся передъ нимъ жизнь, детально изучить и изобразить передоновщину. Онъ поверхностнымъ взоромъ окидываетъ міръ и отвергаетъ его цѣликомъ, предпочитая жить въ мечтахъ. Сологубъ—тоже одинъ изъ пѣвцовъ „безумно-радостной мечты“, но, прежде чѣмъ уйти въ „нездѣшній міръ“, онъ тщательно изучилъ „грубую пелену безмолвныхъ предметовъ“.

Онъ отдалъ дань научному духу времени и только послѣ этого сталъ фантастомъ и написалъ „книгу очарованій“. Въ этой книгѣ есть легенда о Мудрыхъ дѣвахъ. Въ украшенномъ цвѣтами и свѣтлыми тканями покоѣ Дѣвы ждали Жениха. Среди дѣвъ были Мудрыя и Неразумныя. Они приготовили все для брачнаго пира. Но Женихъ не пришелъ. Неразумныя дѣвы стали роптать и, наконецъ, не захотѣли ждать и ушли въ сосѣдній домъ, гдѣ веселились и пировали, гдѣ Дѣвушки, Женщины и Молодые люди никого не ждали и говорили, что жизнь дается одинъ разъ, юность пролетаетъ быстро и надо

торопиться вкусить ея восторги и услады. Неразумныя дѣвы ушли въ этотъ домъ, гдѣ было такъ весело. Но Мудрыя дѣвы остались ждать. И когда догорѣли свѣтильники и побѣлѣли окна и Мудрыя дѣвы поняли, что Женихъ не придетъ, тогда мудрѣйшая изъ нихъ сказала: „Неужели мудрость наша надъ моремъ случайнаго бытія не можетъ возстановить свѣтлаго міра, созданнаго дерзающей волей нашей?“ И сестры стали пить и веселиться такъ, какъ-будто Женихъ уже былъ съ ними и ушелъ рано. Его не было, но они чувствовали себя такъ, какъ-будто онъ уже побывалъ у нихъ, любитъ ихъ и оставилъ имъ золотые вѣнцы на головахъ. И когда явились Неразумныя дѣвы и Мудрыя объявили имъ о томъ, что Женихъ былъ, и указали имъ на сіяющіе вѣнцы на своихъ головахъ, Неразумныя дѣвы не видѣли этихъ вѣнцовъ и издѣвались надъ Мудрыми и ушли отъ нихъ. Только одна изъ Неразумныхъ дѣвъ упала къ ногамъ Мудрыхъ и плакала, и говорила: „Счастливыя, счастливыя Мудрыя дѣвы! Какъ завиденъ вашъ высокій удѣлъ! Съ вами пировалъ Женихъ, котораго не увидѣли мои очи и очи моихъ безумныхъ подругъ. На ваши мудрыя головы онъ своими руками надѣлъ золотые вѣнцы, свѣтло сіяющіе, какъ четыре великія солнца. На вашихъ рукахъ—святыня его прикосновеній, на вашихъ губахъ—благоуханіе его поцѣлуевъ. О, я, неразумная! О, я, несчастная! Умереть бы мнѣ у вашихъ ногъ, лобзая ступени, по которымъ къ вамъ восходилъ Женихъ!“ Мудрыя дѣвы подняли „прозрѣвшую“ дѣву. И онѣ пошли, „ступая на тѣ мѣста, которыхъ касались ноги Жениха“. „Съ глазами, полными слезъ, и съ сердцами, объятыми пламенемъ печали и восторга, шли онѣ возвѣстить міру мудрость и тайну“.

Смыслъ этой легенды ясенъ. Это не новый уже гимнъ фантазіи и творчеству. Мудрость заключается въ томъ, чтобы умѣть „надъ моремъ случайнаго бытія возста-

вить свѣтлый міръ, созданный дерзающей волей нашей". Мудрость въ томъ, чтобы жить въ несуществующемъ, наслаждаться въ немъ, воздвигнуть неотъемлемые призраки взамѣнъ обманывающей реальности. Неразуміе, это—та пошлость, которая вѣритъ только явленію и не хочетъ видѣть золотыхъ вѣнцовъ, созданныхъ фантазіей. Прозрѣть, это значитъ видѣть то, чего нѣтъ, и не видѣть того, что есть. Словомъ, это—повтореніе идеи, которой проникнуты уайльдовскіе „Замыслы" и метерлинковская „Синяя птица" и поэзія Бальмонта, — идеи объ эстетическомъ преображеніи міра, о творческой фантазіи, рождающей истинную жизнь. Сологубъ кончилъ тѣмъ, что пошелъ по пути эстетовъ и крайнихъ индивидуалистовъ. Подобно Мудрымъ дѣвамъ, онъ долго ждалъ Жениха и, не дождавшись его, сталъ пировать и веселиться такъ, какъ-будто Женихъ уже пришелъ и былъ съ нимъ.

Во введеніи мы писали: „Андреевъ, Бальмонтъ, Сологубъ и ихъ послѣдователи должны уступить мѣсто Куприну, Арцыбашеву, Юшкевичу и другимъ писателямъ-реалистамъ". Мы были бы рады за русскую литературу, если бы могли ко второй группѣ прибавить имя Сологуба и сказать, что Сологубъ „Павьихъ чаръ" долженъ уступить снова мѣсто Сологубу „Мелкаго бѣса". Когда онъ обличалъ передоновщину, его тоска о творчествѣ, красотѣ и свободѣ томила съ неменьшей силой, но въ этой тоскѣ звучало чувство жизни, великая сила земли. Когда эта тоска оторвалась отъ земли и вылилась въ чистую насмѣшку и эротическое безуміе, она породила уродливыя и ненужныя созданія. Земля утратила даровитаго толкователя своего, а небо научило его равнодушію.

Еще одной я вѣю страстью.
Ты, буйный вѣтеръ,—страсть моя.
Ты научаешь безучастью,
Своею бѣшеною страстью
Отвѣявъ прелесть бытія.

VI.

Юшкевичъ.

Новый реализмъ—сочетаніе стараго реализма и модернизма.—Юшкевичъ среди современныхъ писателей-реалистовъ.—Его герои: Нахманъ („Евреи") и Никита („Прологъ").—Научная точность и детальность изображенія.—Трагизмъ въ творчествѣ Юшкевича.—Общественный пылъ—главная стихія его творчества.

Юшкевичъ прославился „Евреями". Съ именемъ Куприна нераздѣльно связанъ „Поединокъ", Арцыбашева—„Санинъ", Сологуба—„Мелкій бѣсъ". Если вы встрѣтите читателя, который мало знаетъ современныхъ писателей и только мелькомъ слышалъ о нихъ, то онъ слышалъ именно объ этихъ произведеніяхъ. Юшкевичъ написалъ нѣсколько томовъ, но въ представленіи огромной массы читающей публики онъ является прежде всего авторомъ „Евреевъ".

Мы уже говорили, что новѣйшій реализмъ представляетъ собою сочетаніе стараго реализма и модернизма. Отъ перваго онъ удержалъ привычку къ фактической точности и общественный инстинктъ, отъ второго онъ усвоилъ культъ освобожденной изолированной индивидуальности, неопредѣленную тоску по высшей жизни, по тому сверхчувственному міру, въ который тщетно стремится проникнуть душа человѣка. Это сочетаніе дало удивительные результаты. Современныхъ писателей ни на минуту не покидаетъ туманная греза о прекрасной

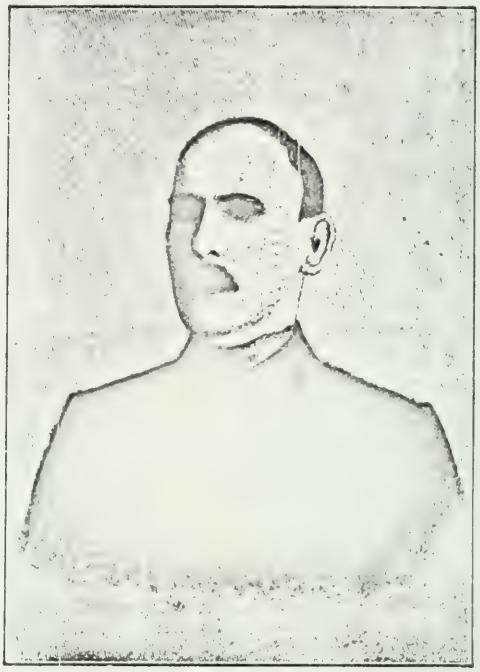
свободной жизни, лишенной конкретныхъ формъ, туманная греза, въ которой они сходятся съ эстетами и индивидуалистами. Но они отличаются отъ послѣднихъ тѣмъ, что эта греза не заставляетъ ихъ смотрѣть на міръ какъ на враждебный ей хаосъ, не побуждаетъ ихъ отвергать этотъ міръ цѣликомъ. Напротивъ, эта жажда идеала заставляетъ ихъ тщательно изслѣдовать избранный уголокъ жизни, строго держаться фактической правды, обнаруживать язвы общественной жизни, вскрывать противорѣчія между дѣйствительностью и идеаломъ. Быть можетъ, этимъ объясняется то обстоятельство, что уголки жизни, которые выбираютъ эти писатели, это — печальныя сферы, гдѣ нѣтъ мѣста мечтѣ и порыву, гдѣ фантазію особенно безпощадно убиваетъ жестокая реальная правда.

У этихъ писателей мы почти не видимъ большихъ городовъ и тѣхъ верховъ современнаго общества, которымъ милліоны позволяютъ превращать дѣйствительность въ опьянящую сказку. Провинція, — это сѣрое, безконечное, однообразное поле,—любимая арена нашихъ молодыхъ писателей. И даже на этомъ сѣромъ полѣ они облюбовали самые сѣрые и неприглядные уголки. Купринъ—писатель военной среды по преимуществу, Арцыбашевъ—обличитель мѣщанства, пошлой и пустой обывательщины, Сологубъ — передоновщины, того особаго міра, который можетъ быть опредѣленъ только этимъ словомъ. Юшкевичъ—пѣвецъ страданій отверженнаго и гонимаго народа, въ судьбѣ котораго, какъ въ фокусѣ, собраны всѣ лучи людского безумія и звѣрской жестокости. Не случайно то обстоятельство, что новые реалисты, раскрывая идеальные порывы своей души, одновременно созидаютъ печальную и страшную картину современной Россіи. Отъ безплодныхъ пѣсенъ, отъ туманныхъ стремленій къ прекрасной, свободной и неясной жизни, отъ общихъ проклятій Богу и мірозданію литература пере-

ходитъ къ болѣе реальному стремленію осуществить эту грезу возвышенной души здѣсь на землѣ, къ обличенію частностей, къ разработкѣ деталей. Эпоха декадентства, эстетизма и ницшеанства не прошла даромъ. Она въ чаду опьяненія нарисовала призракъ красоты и свободы. Пусть одни остаются доживать свой вѣкъ съ этимъ призракомъ. Для другихъ онъ послужилъ тѣмъ свѣточемъ, отдаленный свѣтъ котораго помогаетъ расчищать авгіевы конюшни жизни.

Въ самомъ дѣлѣ современныхъ реалистовъ можно было бы назвать бытописателями, и притомъ удивительно добросовѣстными бытописателями. До нихъ мы не встрѣчаемъ почти въ русской литературѣ такого вниманія къ деталямъ, такой изумительной точности при изображеніи быта, такого чисто научнаго интереса къ изображаемой средѣ. Но произведенія каждаго изъ нихъ согрѣты неяснымъ порывомъ къ той красотѣ и свободѣ, которые порождены романтизмомъ и выращены декаденствомъ. Грустныя и красивыя мечты Назанскаго водили перомъ Куприна при описаніи деталей строевой службы. Греза Санина о будущей жизни свободныхъ и сильныхъ людей вдохновляли Арцыбашева, когда онъ изображалъ людскую тупость и пошлость. „Черты таящейся богини“ чудились Сологубу, когда онъ такъ тщательно разбирался „въ кругу ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній“.

Юшкевичъ—одинъ изъ даровитѣйшихъ представителей этого новаго реализма. Быть можетъ, оттого, что среда, которую онъ преимущественно избираетъ для воплощенія своей тоски, представляетъ собою самую обиженную общественную группу, его разсказы дышатъ особымъ трагизмомъ. Если Купринъ изображаетъ безсмысленную ломку человѣческой души посредствомъ муштры и дисциплины, если у Арцыбашева душа человѣка стонетъ въ тискахъ пошлости, а у Сологуба неслышно рыдаетъ въ липкой грязи добро-



С. Юшкевичъ.

вольнаго холопства, то у Юшкевича страданія личности, это—крикъ физической боли, страшный крикъ человѣка, котораго злобно душатъ голодъ, непосильный отупляющій трудъ и безпощадный эгоизмъ сильныхъ и сытыхъ. Какъ у всѣхъ современныхъ реалистовъ, прошедшихъ школу ницшеанства и эстетизма, у Юшкевича страданія еврейскаго народа представляютъ собою не національный или экономическій вопросъ въ обычномъ смыслѣ слова. Это—частица мірового страданія. Но вѣрность фактической правдѣ, точность и детальность изображенія дѣлаютъ то, что міровое и частное сливаются въ гармоническое цѣлое, и порывы высшаго порядка приводятъ не къ отрицанію жизни, не къ гордому общему презрѣнію по отношенію къ ничтожной землѣ, а, напротивъ того, становятся могучимъ стимуломъ къ борьбѣ съ ближайшими причинами существующаго непорядка, великимъ толчкомъ къ правильному толкованію и національной, и экономической стороны вопроса. Декаденты представили искалѣченную человѣческую душу внѣ реальной обстановки, изломавшей ее, внѣ связи съ исказившими ее причинами. Они полюбили эту искалѣченную душу, и созданный ею больной міръ полюбили какъ единственно существующій. Писавшіе послѣ нихъ реалисты не забыли этой искалѣченной человѣческой души, но они перенесли центръ вниманія на реальныя причины ея тоски и ея безумія, они слишкомъ внимательно отнеслись къ той обстановкѣ, которая изломала и убила ее.

Въ изображеніи Юшкевича эта страшная ломка, этотъ процессъ надругательства надъ человѣческой душой принимаетъ трагическій отпечатокъ. Удары, которые наноситъ ей жизнь, особенно жестоки. Красота ея порывовъ служитъ контрастомъ наиболѣе потрясающихъ ужасовъ этой жизни. Пахманъ въ „Евреяхъ“ или Никита въ „Про-

логѣ" выведены только для того, чтобы ярче оттѣнить несостоятельность мечты, для того, чтобы придать единство и волнующую силу картинѣ безобразій и уродствъ жизни. Эти герои несутъ въ душѣ своей небо, несутъ грезу о будущей прекрасной жизни, но эта греза залита кровью и слезами. „Вы видите небо, Мейта, — оно черное,—говоритъ Нахманъ.—Но это черное небо я люблю больше солнца, которое свѣтитъ „тамъ"... Пройдетъ ночь и наступитъ день. Но день будетъ здѣсь, гдѣ мы только страдали, гдѣ побѣдимъ... Мы должны побѣдить, Мейта! народъ не всегда бываетъ игрушкой". Для Нахмана побѣда не въ мечтѣ, а въ жизни. „Сила не въ бѣгствѣ, а въ борьбѣ". „Не нужно опьяняться", — говоритъ онъ и отвергаетъ далекое для близкаго, для реальнаго счастья.

Нахманъ принесъ въ міръ душу, въ которой живетъ идеалъ красоты и свободы. Онъ обладалъ той творческой силой, которая позволяла ему преображать міръ и жизнь по волѣ своей грезы. Въ еврейскомъ училищѣ родились его первыя мечты о свѣтлой и радостной жизни. И эти мечты не разбились, когда въ тринадцать лѣтъ на его долю выпала тяжелая обязанность быть кормильцемъ семьи. Это время — три года нарастанія свѣжихъ силъ, когда окружающій міръ какъ исполинская громада, къ которой приближаешься, начинаетъ постепенно раскрываться всѣми своими чудесами и обнажается безконечная пирамидальная лѣстница, гдѣ на широкихъ ступеняхъ размѣстились люди въ разныхъ одеждахъ, съ разной рѣчью, привычками, поведеніемъ, когда кровь, какъ молодое вино, въ своемъ броженіи рисуетъ въ особенныхъ, неповторяющихся образахъ — привлекательныхъ, таинственныхъ—эту развертывающуюся громаду,—это время, три великолѣпныхъ года, пролетѣли какъ молнія, потухая въ черномъ трудѣ. Творческая сила его души не покинула его и тогда, когда онъ сталъ чернорабочимъ. Онъ

впитывалъ все новое и интересное, что проходило мимо него. И оттого, что онъ только впитывалъ, съ любопытствомъ глядѣлъ кругомъ себя, и оттого, что былъ слишкомъ молодъ, — все обидное, несправедливое, неразрѣшенное, омутъ необезпеченности и разгромъ, который онъ производилъ въ средѣ людей, прошло мимо него, не затронувъ души. Жизнь легка,—упрямо говорилъ онъ себѣ, не желая признать ни своихъ, ни чужихъ страданій. Когда онъ попалъ на службу рабочимъ и сталъ проходить школу страданія, своего и чужого, Нахманъ и здѣсь, среди людей, забитыхъ нуждой и отупляющимъ трудомъ, нашелъ мечту и возвышенные порывы. Его товарищи были заняты мыслью о хлѣбѣ, но къ этой мысли были прикрѣплены и другія. Они шли подъ жестокимъ ярмомъ, но все-же было что-то нравственное въ ихъ разговорахъ, что-то упорное, хорошее, чистое; и безсознательно, но несся ихъ гимнъ добру. Слушая ихъ трепетныя рѣчи о жизни, о Богѣ, о совѣсти, слушая этотъ молодой задорный звонъ, ихъ странную убѣжденность въ своей правдѣ, до страданія мучила мысль, что скоро и они превратятся въ тупыхъ, равнодушныхъ, одичалыхъ людей. Какіе великолѣпные люди пропадали, какія сердца, какіе фанатики героизма! И въ эту среду Нахманъ принесъ идеалъ свободнаго прекраснаго человѣка. Его терзала не нищета, трудъ и лишенія. Онъ страдалъ отъ зрѣлища „раздавленныхъ существованій“. Словомъ, передъ нами одинъ изъ тѣхъ героевъ, который живетъ богатой „внутренней жизнью“. И въ его ненависти къ этому гнету въ его дѣйствіяхъ, которыми онъ думалъ помочь людямъ, имъ всегда руководила туманная мечта о свѣтлой, свободной и красивой жизни, которая не представлялась ему въ ясныхъ очертаніяхъ, въ конкретной формѣ опредѣленнаго строя.

Нахманъ — эстетъ и индивидуалистъ. Этотъ образъ

создавался, какъ и всѣ типы новаго реализма, подъ вліяніемъ модернистскихъ идей и настроеній. Онъ носитъ въ себѣ идеалъ свободной осуществляющей себя индивидуальности. Борьба и жизнь—для него средство, путь; этотъ идеалъ—цѣль; общество—только ступень для личности. Онъ живетъ богатой внутренней жизнью. Не только мечта,—творческая фантазія помогаетъ ему возвышаться надъ грустной дѣйствительностью. Любовь заключаетъ въ себѣ такую же преображающую силу. Когда онъ полюбилъ Мейту, онъ почувствовалъ, что что-то лучезарное и свѣтлое таилось возлѣ нихъ. Для Нахмана и для Мейты какъ бы наступило второе дѣтство, и въ иныхъ гармоническихъ краскахъ и звукахъ, въ иныхъ чудесныхъ видѣніяхъ проходило окружающее, и оба съ трепетомъ, словно познавали тайну истины, принимали все, что шло на нихъ и отъ нихъ.

Глубокую внутреннюю жизнь, творческую фантазію, преображающую силу любви, жажду красоты и опьяненія Юшкевичъ открылъ не на высшихъ ступеняхъ общественной лѣстницы, не въ средѣ пресыщенныхъ классовъ, гдѣ эти силы души расплываются въ безплодное томленіе или безуміе. Онъ нашелъ ихъ среди униженныхъ и голодныхъ людей. Его Никита въ „Прологѣ“ — „орелъ“, который, по выраженію Дьяка, „и самъ замучился, и другихъ замучилъ“. Онъ не знаетъ разсчетовъ, онъ принесъ въ міръ непосредственную стихійную силу. Какъ и Нахмана, окружающая жизнь гнететъ его не столько видомъ голода и страданія, сколько зрѣлищемъ подавленной индивидуальности. Онъ кажется сверхчеловѣкомъ среди этихъ „слишкомъ многихъ“, покорно несущихъ свое иго, приспособляющихся къ жизни, убивающихъ свою личность изъ-за куска хлѣба. Какъ и Нахманъ, Никита не находитъ себѣ мѣста среди окружающей его нищеты и горя. Онъ то видитъ въ этой жизни ужасъ, то живетъ грезой

о будущей прекрасной и свободной жизни, то бросается на борьбу во имя своей личности, тревожитъ своимъ безпокойнымъ характеромъ и хозяевъ, и товарищей.

Какъ и у всѣхъ современныхъ реалистовъ, „сверхчеловѣки“ у Юшкевича глубоко погружаются въ самую гущу жизни, ищутъ въ ней осуществленія своихъ грезъ и идеаловъ. Въ противоположность эстетамъ и ницшеанцамъ и вполнѣ въ согласіи съ Купринымъ, Сологубомъ эпохи „Мелкаго бѣса“ и другими реалистами, Юшкевичъ не превращаетъ дѣйствительности въ призракъ, а, напротивъ того, съ изумительной добросовѣстностью старается собрать какъ можно больше фактовъ и деталей, стремится къ точности изображенія и къ фактической вѣрности. И благодаря этому мечты и порывы такихъ героевъ, какъ Нахманъ и Никита, озаряютъ ослѣпительнымъ свѣтомъ темные и страшные углы жизни.

Какъ и его сверстники, Юшкевичъ, начавъ небомъ, кончаетъ землей, поднявшись на высоту туманнаго идеала о несуществующей красотѣ и свободѣ, спускается въ низины жизни и бичуетъ тѣ условія жизни, въ которыхъ особенно тяжело чувствуется отсутствіе всякой красоты, всякой свободы. Онъ проникнутъ тѣмъ научнымъ духомъ, который заставляетъ его быть точнымъ въ передачѣ фактовъ и осторожнымъ въ выводахъ. Какъ ни различны по духу и таланту изучаемые нами писатели, но эта черта— общая черта ихъ творчества. Они всѣ не могутъ отрѣшиться отъ инстинктивной потребности обставлять самые возвышенные порывы детальной аргументаціей, дѣлать ихъ итогомъ, выводомъ изъ огромнаго тщательно изслѣдованнаго фактическаго матеріала.

Возьмите любое описаніе Юшкевича, и васъ поразитъ сходство съ таковыми же у Куприна и Сологуба. „Еврейская окраина стояла вправо, и три рынка, подобно житницамъ, соединяли съ ней городъ. Первымъ въ сторонѣ

начинался клинообразный, старинный Толкучій Рынокъ—наслѣдіе нѣкогда взрощенной нищенской культуры. Здѣсь пріютились ничтожныя строенія, лавочки, цырульни для простонародья, бараки со старой мебелью, будочки съ поношеннымъ платьемъ, здѣсь съ утра до ночи стояли, толкаясь, солдаты, босяки, старьевщики, бабы, пріѣзжіе мужики въ свиткахъ и среди нихъ шныряли воры, взрослые и подростки; здѣсь продавались всевозможные предметы, бывшіе въ употребленіи, и любовь, и ласки грязными, пьяными, больными существами; весь день носился гулъ голосовъ торговцевъ, покупателей, обманутыхъ простаковъ и избитыхъ,—и этотъ всеобщій базаръ краснорѣчивыми пылающими словами кричалъ о безсиліи человѣчества. Все обиженное судьбою, все некультурное и преступное сходилось здѣсь. Одинъ часъ въ этомъ вертепѣ бѣдности, безправія, среди несчастныхъ животноподобныхъ людей,—и словно скалы обрушивались на вѣру въ человѣка". Далѣе—такое же детальное описаніе второго Стараго Рынка и „третьей житницы"—Еврейскаго Рынка, который, „подобно гигантскому удаву, мощнымъ полукольцомъ прижался къ еврейской окраинѣ и вмѣстѣ съ ней, погруженный въ грязь и бѣдноту, жилъ жизнью труда и униженія".

Вспомните такія же детальныя описанія публичныхъ домовъ, заводовъ, офицерскихъ клубовъ у Куприна или улицъ провинціальнаго города у Сологуба, и вы увидите, что окраина города, еврейскіе базары, портъ и другіе пріюты нищеты и горя, изображенные Ющкевичемъ, составляютъ часть общей великой картины, которая въ произведеніяхъ этой группы писателей, развертываетъ предъ нами печальную русскую дѣйствительность, приковываетъ вниманіе къ милліонамъ стонущихъ людей, несущихъ на себѣ всю тягость безобразнаго устройства общества. Базаръ „пылающими словами кричалъ о безси-

ліи человѣчества". Но это безсиліе обнаруживается не въ общемъ неясномъ томленіи, а въ конкретной формѣ страданія эксплоатируемыхъ и безправныхъ.

Юшкевичъ болѣе другихъ современныхъ писателей проникнутъ соціальнымъ пыломъ. Въ то время какъ у другихъ писателей выставленный ими идеалъ освобожденной личности, идеалъ прекрасной и свободной жизни только будитъ въ читателѣ соціальный инстинктъ, заставляетъ вдумываться глубже въ смыслъ внѣшнихъ формъ общежитія, Юшкевичъ не ограничивается этимъ. Основное зло современнаго общественнаго строя выступаетъ у него ярко и открыто. Отъ этой основы идутъ нити всѣхъ индивидуальныхъ страданій. Онъ является неизсякаемымъ источникомъ, откуда берутъ начало всѣ потоки человѣческихъ слезъ и крови.

Муки Нахмана, страданія Мейты, философія Шлоймы, отчаяніе и горе всѣхъ этихъ погибающихъ въ развратѣ и нуждѣ юношей и дѣвушекъ, — все это поверхность, формы которой мѣняются въ зависимости отъ силъ, незримо дѣйствующихъ въ глубинѣ. Они враждовали другъ съ другомъ, ненавидѣли и любили другъ друга. Изнемогая отъ „невиднаго имъ рабства", они яростно боролись между собою, и каждый безжалостно желалъ другому зла, лишь бы чуточку подняться на его счетъ. Это — та же, нелѣпо по своей волѣ сжавшаяся толпа, которую изобразилъ Сологубъ. Но тамъ мы видимъ хаосъ и безуміе, здѣсь ясно обозначаются ближайшія причины общаго горя. „Невидное имъ рабство" ясно вырисовывается изъ картины мукъ и страданій, яснымъ становится безсиліе „внутренней жизни" личности передъ неотвратимой властью внѣшнихъ формъ общежитія.

Одинъ за другимъ встаютъ самые потрясающіе и позорные моменты переживаемой нами эпохи, и всѣ они сводятся къ одному. Погромъ. Банды мальчишекъ, пья-

ные крики, звонъ разбиваемыхъ стеколъ, лица, искаженныя злобой и ненавистью, жестокости, отъ которыхъ стынетъ кровь и волосы становятся дыбомъ. Сколько поучительныхъ уроковъ могли бы преподать тѣ, кто вѣритъ въ спасительную силу личнаго нравственнаго совершенствованія, кого многолѣтняя исторія человѣческаго общества не убѣдила въ томъ, что существуетъ только одинъ факторъ, движущій событіями и дѣйствіями массъ,— потребности людей, что только въ общественномъ неустройствѣ, обусловливающемъ неправильное удовлетвореніе и регулированіе этихъ потребностей, скрывается источникъ звѣрскихъ поступковъ личности. Всмотритесь въ эту яркую картину неистовства и безумія, изображенную Юшкевичемъ,—и безплодные возгласы и сѣтованія о нравственномъ несовершенствѣ человѣческой личности отступятъ на второй планъ передъ ясными причинами совершающихся событій. Ни злобы, ни ненависти, ни вѣры въ стихійность, въ мистическое происхожденіе національнаго чувства! Одинъ инстинктъ, одно желаніе— избавиться отъ нужды—лежитъ въ основѣ всѣхъ этихъ кажущихся безумныхъ дѣйствій. И если жизнь есть нелѣпость, если злоба и усилія людей направлены не туда, куда нужно, то причиной служитъ только отсутствіе соціальнаго пониманія, неумѣнье разобраться въ сталкивающихся и переплетающихся интересахъ. „Они летѣли какъ демоны въ своихъ оборванныхъ одеждахъ, летѣли, страшные, неся въ себѣ жажду разрушенія, искорененія тѣхъ, въ комъ видѣли нечистыхъ, враговъ, — которыхъ считали теперь истинными виновниками своей несчастной жизни. Пьяные и трезвые, съ лицами, дышавшими злобой, побѣдой, казалось, они уже *осязали руками мечту о хорошей жизни, спокойной, обезпеченной*, которая сейчасъ воцарится, какъ только они уничтожатъ евреевъ“. Мечта о хорошей жизни, спокойной, обезпеченной,—

вотъ первооснова жизни. Юшкевичъ подслушалъ ее всюду, и, рисуя трагическіе конфликты жизни, изображая тоску по идеалу, опьяненіе любви и эстетическіе восторги, онъ умѣетъ разсмотрѣть въ нихъ объединяющій смыслъ, слить индивидуальное съ общимъ, показать за разнообразіемъ и сложностью видимой дѣйствительности тотъ узелъ, изъ котораго развертываются всѣ нити жизни.

„Невидимые руководители“ выглядываютъ изъ-за страшныхъ картинъ погрома. Великая борьба за блага, добываемыя колоссальнымъ человѣческимъ трудомъ, слышна въ мольбахъ и крикахъ перепуганныхъ евреевъ, глядитъ изъ опьяненныхъ глазъ погромщика, терзающаго тѣло Мейты, отражается въ лужахъ крови, заливающихъ еврейскія жилища. Онъ, этотъ страшный погромъ, шелъ не изнутри человѣческаго духа, не отъ злой воли обезумѣвшей человѣческой личности,—онъ былъ результатомъ искаженныхъ внѣшнихъ формъ общежитія.

Мирная жизнь обитателей еврейской окраины была также порожденіемъ этихъ формъ. Здѣсь разыгрываются личныя трагедіи. Но онѣ только кажутся личными. Почему Неси должна стать проституткой? Потому что изъ окраины, гдѣ нищета и горе, она видитъ городъ, она чувствуетъ, что можетъ стать на мигъ „крѣпкой какъ золото“, ходить среди гордыхъ богатыхъ людей. По вечерамъ она любитъ смотрѣть на зажигающіеся огни города. Ихъ полукругъ казался чудеснымъ ожерельемъ изъ крупнаго жемчуга. Прорвавши темноту, они манили, кивали, и рождалось непреоборимое желаніе бѣжать къ нимъ, обнять ихъ, кружиться, благодарить. „Городъ, городъ!—кричала Неси Пахману.—Дорогой мой, уведите меня туда“... И она ушла туда отъ человѣка, котораго могла бы полюбить. Неравенство въ распредѣленіи благъ, соблазны, смотрящіе изъ оконъ богачей и дразнящіе нищету, убиваютъ и любовь, и искреннее чувство, и націо-

нальную солидарность, и все, что люди привыкли считать элементами индивидуальной души, не сознавая страшной зависимости всѣхъ этихъ состояній души отъ организаціи общественнаго строя.

Чувство этой зависимости составляетъ главный элементъ творчества Юшкевича. Общественный элементъ въ его разсказахъ—не тенденція, не идея, которую во что бы то ни стало нужно провести автору. Этотъ элементъ—стихія его творчества, его поэзія, его красота. Вспомните эти краткія характеристики обитателей окраины: Квартира первая, Бейлы. Торговка. Двѣ дочери работаютъ на фабрикѣ. По вечерамъ выходятъ на улицу. Голодаютъ. Квартира четвертая. Слѣпой Мотель. Дочь въ „домѣ". Голодаютъ. Квартира пятая. Столяръ. Большая семья. Голодаютъ. Восьмая. Разносчикъ. Дочери продаются. Двѣ уже въ „домахъ". Голодаютъ. Девятая. Воры. Десятая. Шулерскій притонъ. И т. д., и т. д. Преступленіе, развратъ, голодъ, нищета,—все это служитъ предметомъ изображенія у многихъ современныхъ писателей. Но кто изъ нихъ создалъ такой яркій символическій образъ экономическаго процесса, совершающагося на нашихъ глазахъ? Кто сумѣлъ такъ воплотить въ поэтическую картину то, что должно быть предметомъ сухихъ экономическихъ выкладокъ?

У Юшкевича соціальный механизмъ кажется живымъ гигантомъ, который живетъ и дышитъ, и отдѣльные люди, цѣлыя группы являются его членами, усилія которыхъ подчинены его единой жизни. Окраина, преступленія, страданія и голодъ, подъ гнетомъ которыхъ стонутъ ея обитатели, это—части великаго механизма. „Городъ спалъ. Каждый въ кварталахъ окраины уже былъ на посту, но было что-то роковое, неуничтожимое проклятіе въ томъ, что собственная работа служила всѣмъ—только не себѣ. Съ восходомъ солнца, угрюмые, сонные,

усталые, съ призракомъ въ душѣ о спасеніи,—они принимались за трудъ, но каждая мысль, каждое усиліе вмѣстѣ съ глоткомъ грязнаго воздуха, которымъ дышали здѣсь, все-таки шли на устроеніе огромнаго чужого города, на созданіе его довольства, культурности, благоустройства. Подобно чудовищному насосу, хитроумно устроенному, городъ высасывалъ изъ окраинъ все, что можно взять у человѣка,—силу и мощь, трепетаніе мысли, размахъ души взволнованной, печаль уставшей души,—и претворялъ все это въ пышное расцвѣтаніе, въ красоту, лежавшую въ его улицахъ, въ его садахъ, въ его театрахъ и зданіяхъ, во всемъ, чѣмъ онъ жилъ, о чемъ мечталъ. Сильный и страшный, гордый въ своемъ презрѣніи къ этимъ покорнымъ,—онъ, подобно безстыдному шулеру, всяческими способами,—угрозой, проповѣдью, ханжествомъ или крикомъ,—выколачивалъ изъ окраинъ нужное для себя. Непобѣдимый, онъ поддерживалъ всѣми своими орудіями шулерской изобрѣтательности положеніе, по которому десятки тысячъ рабовъ работали на него, думая, что дѣлаютъ собственную судьбу. И эти десятки тысячъ рабовъ изъ окраинъ, и тѣ тысячи, которымъ онъ позволялъ ютиться въ своихъ владѣніяхъ, всѣ наперебой, вырывая другъ у друга право быть сегодня счастливымъ рабомъ, съ радостью отдавали ему все: безсильныхъ стариковъ и старухъ, юношей здоровыхъ, цвѣтущихъ и дѣвушекъ для разврата, для услугъ".

Какое безпощадное обличеніе верховъ современной жизни въ этихъ двухъ словахъ: „шулерская изобрѣтательность"! Что такое красота современной цивилизаціи, улицы, сады, театры, всѣ изобрѣтенія эстетовъ и философовъ, какъ не претворенные въ красныя формы трудъ, потъ и кровь десятковъ тысячъ рабовъ? Угрозы, проповѣдь, ханжество, крикъ, все это—средства въ рукахъ „хитраго шулера" для поддержанія порядка, при кото-

ромъ и трепетаніе мысли, и размахъ взволнованной души, и сила, и мощь, и цвѣтущая молодость, и женская красота превращены въ матеріалъ для поддержанія довольства и культурной жизни немногихъ. Ни у одного изъ современныхъ писателей такъ ярко не обнаружена фальшь, лежащая въ основѣ внутренней жизни утонченныхъ натуръ, не вскрыта подкладка этой внутренней жизни — сознательное или безсознательное стремленіе удержать въ цѣпяхъ тысячи рабовъ, сохранить свое право на наслажденіе, на эксплоатацію чужого труда. И всѣ элементы, и роль каждаго изъ нихъ въ общемъ движеніи „чудовищнаго насоса" очерчены поразительно вѣрно. И рабы, „съ радостью" отдающіе все эксплоататорамъ, и эти культурные хищники, и тѣ, кто несутъ свое иго, и тѣ, кто переживаютъ всякаго рода „экстазы" въ наивной увѣренности, что живутъ высшей внутренней жизнью,—и тѣ, и другіе одинаково не понимаютъ смысла современнаго соціальнаго строя, одинаково не сознаютъ, что эта „высшая жизнь" сводится къ захвату благъ, добытыхъ тяжкимъ трудомъ человѣчества.

„Чудовищный насосъ"—вотъ истинное содержаніе разсказовъ Юшкевича. Насосъ—лучшее названіе современному общественному строю, который высасываетъ силы милліоновъ и претворяетъ ихъ въ радость и наслажденіе немногихъ. Единство разсказовъ Юшкевича заключается въ томъ, что этотъ основной смыслъ жизни виденъ во всѣхъ частныхъ конфликтахъ и страданіяхъ. Мы видимъ, что погромъ, развратъ и горе, свившіе себѣ гнѣздо въ еврейской окраинѣ,—только моменты въ движеніи этого насоса.

Иногда кажется, что Юшкевичъ поставилъ себѣ задачей изобразить всѣ винты, всѣ части, образующіе механизмъ этого насоса. Предъ нами вагонъ, въ которомъ ѣдутъ рабочіе въ городъ на заработки. Сколько разно-

образныхъ фигуръ, различныхъ характеровъ, надеждъ, міросозерцаній! Какое несходство „внутреннихъ жизней". Но прислушайтесь къ фразамъ, которыя бросаютъ эти люди, присмотритесь къ богатству ихъ душевныхъ переживаній,—и вы увидите, что все это диктуется неумолимымъ внѣшнимъ закономъ. „Толпа волновалась, почуявъ золото. Казалось, слышался звонъ денегъ, шуршаніе бумажекъ... Настрадавшихся людей охватила горячка, и со сверкающими глазами, будто руки ихъ уже рылись въ сокровищахъ, потные и задыхающіеся отъ вонючаго дыма, они всѣ разомъ заговорили о деньгахъ, о чудовищныхъ заработкахъ, о своихъ крѣпкихъ рабочихъ рукахъ... Раздвинулись тѣсныя рамки вагоновъ, исчезли одинокія, унылыя поля, бѣдное безъ красокъ небо и на ихъ мѣсто сталъ большой необъятный, красующійся дворцами городъ, чистый и богатый, требующій людей—работниковъ". Снова, какъ въ изображеніи погрома и окраины, „чудовищный насосъ" ясно обозначается за всѣми этими отдѣльными фигурами.

Движеніе его поршня чувствуется въ тотъ моментъ, когда маховое колесо захватило рабочаго и въ одно мгновеніе превратило его въ окровавленную массу, и въ тотъ моментъ, когда въ Никитѣ просыпается чувство человѣческаго достоинства и онъ готовъ ударить обсчитывающаго его приказчика, и въ тотъ моментъ, когда его товарищъ совѣтуетъ ему смириться: „Хозяинъ онъ. Сила его,—деньги его, матеріалъ его, портъ его: все ему принадлежитъ. А у насъ съ тобой, христіанинъ, что есть? Руки? Руки!—Руки, какъ камни, на улицѣ валяются и никому не нужны". Грохотъ этого поршня отдается въ словахъ старика Розенова въ разсказѣ „Распадъ", когда онъ приходитъ къ ужасному сознанію, что, всю жизнь проработавъ на дѣтей, онъ за этой работой упустилъ самое главное—самихъ дѣтей, что погоня за

хлѣбомъ, страшная сила, отрывающая отцовъ отъ дѣтей, разлагающая общіе интересы, создала это вѣчное противорѣчіе между интересами семьи и дѣтей. Погоня за хлѣбомъ была для него Божьей карой, каторжной цѣпью, раздавившей его совѣсть и добравшейся до его надеждъ. „Если есть деньги, — говоритъ старуха Розенова, — то сердце никогда не болитъ; деньги не допустятъ, чтобы оно заболѣло“. Все,—и стихійные взрывы національной ненависти, и развратъ, и голодъ, и семейные конфликты, и жалость, и гордость человѣческая, — все это регулируется и движется однимъ факторомъ: Собственность! Какая могучая власть лежитъ въ этомъ словѣ! Вооруженная всѣми злыми силами, корыстью, жадностью, завистью, ложью, неправдой, въ одной маскѣ побѣдительницы жизни,—она умѣетъ привлечь и покорить человѣка. Она прокрадывается и овладѣваетъ душой незамѣтно. Она лепечетъ первыми милыми словами о счастьи и свободѣ и умоляетъ предаться ей. Она обѣщаетъ власть, цареніе. Она не кричитъ, не требуетъ человѣка и побѣждаетъ безъ насмѣшки, серьезная, упорная,—не давая ни одной минуты чувствовать тисковъ, изъ которыхъ не выпуститъ. Неотразимая,—она единая царица міра“.

VII.

Телешевъ.

Телешевъ среди современныхъ реалистовъ.—Жертвы жизни.—Философія Столяревскаго. — Мистическій реализмъ. — „Ошибка барина“.—Интеллигенты въ разсказахъ Телешева.—„Сухая бѣда“.—Заключеніе.

Телешевъ съ наибольшимъ правомъ можетъ занять мѣсто среди тѣхъ писателей, у которыхъ мистицизмъ является научнымъ выводомъ, индивидуальная тоска — результатомъ соціальнаго непорядка, личное несчастье — слѣдствіемъ общихъ условій. Это—одинъ изъ тѣхъ писателей, которые раньше другихъ подмѣтили совершенно ясныя и земныя формы въ „таинственной преднамѣренности“, съ которой несчастья обрушиваются на голову человѣка.

Есть писатели, внутренній міръ которыхъ постепенно и медленно развертывается при чтеніи ихъ произведеній. Только перевернувъ послѣднюю страницу книги, можно уловить основное настроеніе той души, изъ которой онѣ вылились, можно постигнуть всю сложную духовную личность ихъ автора. Но есть писатели, которые облегчаютъ читателю эту задачу; въ уста одного изъ своихъ героевъ они вкладываютъ всю свою философію; сами того не замѣчая, устами этого героя они выдаютъ свои

собственныя, затаенныя мысли, и всѣ остальные герои служатъ только ко всестороннему и болѣе детальному развитію того міропониманія, которое выражено устами самаго типичнаго ихъ собрата. Всѣ они — дѣти одной семьи, и, несмотря на все ихъ разнообразіе, не трудно уловить самую характерную черту, роднящую ихъ съ тѣмъ, кто лучше другихъ сумѣлъ разсказать ихъ внутренній міръ, повѣдать ихъ горести и радости.

„Жертвы жизни"—такъ называется одинъ изъ разсказовъ г. Телешева, и едва ли можно придумать другое названіе, такъ удачно объединяющее всѣхъ главныхъ героевъ талантливаго писателя, какъ эта краткая характеристика, вылившаяся изъ-подъ его собственнаго пера. Г. Телешевъ — поэтъ обездоленныхъ, поэтъ тѣхъ людей, которые не нашли себѣ мѣста на пиру жизни, и сборникъ его разсказовъ является характернымъ признакомъ нашего времени.

Современные реалисты любятъ удаляться отъ тѣхъ, кто принимаетъ активное участіе въ общественной жизни, вліяетъ на нее и руководитъ ею; подобно декадентамъ, они любятъ раскрывать психологію выброшенныхъ за бортъ, тѣхъ людей, которымъ некуда дѣвать свои силы и которымъ остается только созерцать потокъ общественной жизни, горевать о своемъ одиночествѣ и безполезномъ существованіи. Эти искалѣченныя натуры, непригодныя къ труду и разумной дѣятельности, сдѣлались предметомъ особеннаго вниманія современныхъ беллетристовъ, идеализируются ими и пользуются ихъ несомнѣннымъ сочувствіемъ. Но въ то время какъ для декадентовъ душевное состояніе этихъ „жертвъ жизни" является откровеніемъ, писатели-реалисты въ ихъ міросозерцаніи сознательно или безсознательно видятъ матеріалъ для критики общественныхъ условій. Между героями Горькаго и героями Телешева существуетъ коренное различіе. Первые не

Н. Телешевъ.

UNIV. OF MICH.

только стоятъ внѣ общества, они враждебны ему; это — опасные элементы, грозящіе гибелью всему современному соціальному строю, сознательно считающіе его причиной своихъ несчастій, презирающіе его и ненавидящіе его. Герои нашего автора—смиренные и несчастные люди; они подчиняются принципамъ общественной жизни, установленнымъ не ими; изрѣдка рѣшаются они возвысить протестующій голосъ, но этотъ протестъ имѣетъ пассивный характеръ; это скорѣе мучительное заявленіе о своихъ страданіяхъ, чѣмъ стремленіе къ избавленію отъ нихъ. Они не разъ пытались найти и себѣ мѣсто среди общества, но какая-то неопреодолимая сила всякій разъ разрушала ихъ попытки, дѣлала безплодными всѣ ихъ усилія. У такихъ людей складывается особое фаталистически-безнадежное міросозерцаніе, они перестаютъ вѣрить въ возможность и пользу борьбы, съ горестью подчиняются своей участи и повторяютъ старыя, имъ однимъ понятныя, истины, заимствованныя у философовъ-пессимистовъ.

Это безотрадное міровоззрѣніе авторъ высказываетъ устами одного изъ своихъ героевъ, Столяревскаго,—героя того разсказа, который можетъ быть помѣщенъ среди діалоговъ Леопарди по безнадежному отчаянію, проникающему его.

„Въ природѣ есть какая-то страшная сила, которая помимо воли создаетъ намъ положенія, толкаетъ насъ на разныя дѣла, выноситъ на высоту или опрокидываетъ въ бездну и топчетъ... Сила эта недобрая; она зла, насмѣшлива и ненасытна“. Такъ просто объясняетъ свои несчастья Столяревскій. Этой ужасной силы, господствующей въ природѣ, другіе люди не замѣчаютъ только потому, что существуетъ другая второстепенная сила, которая „сглаживаетъ всѣ эти грубости и представляетъ ихъ намъ въ такой послѣдовательности, въ такомъ логичномъ порядкѣ, что сила, напоминающая андреевскаго Нѣкоего въ сѣ-

ромъ или Королеву въ „Смерти Тентажиля“, у Телешева скоро принимаетъ видъ соціальнаго закона, по которому страданія личности и частныя явленія складываются какъ результатъ общей борьбы за существованіе и за блага, добываемыя обществомъ въ его цѣломъ. Все общество Столяревскій разсматриваетъ какъ извѣстный статистическій матеріалъ; законы, которымъ подчиняется оно, могутъ быть установлены съ математической точностью. Пусть человѣчество считаетъ, напр., ужаснымъ зломъ самоубійство; пусть оно употребляетъ всѣ средства для борьбы съ нимъ. Ничто не поможетъ: въ извѣстномъ состояніи общества извѣстное число лицъ *должно* лишить себя жизни, и тутъ ничто,—ни боязнь „того свѣта“, ни привязанность къ жизни, ни проповѣди, ни благоразуміе,—ничто не въ силахъ умѣрить дѣйствіе этого закона, сила котораго непреодолима. „Сама жизнь,—говоритъ Столяревскій,—требуетъ себѣ жертвъ, само общество приготовляетъ преступленіе и выдѣляетъ изъ себя виновниковъ, а виновники эти—слѣпое орудіе“.

Столяревскій убѣжденъ, что онъ именно и есть одна изъ тѣхъ несчастныхъ единицъ, которую всѣ и все обрекли на гибель; всѣ усилія съ его стороны будутъ напрасны, никакая борьба невозможна.

Измученный жизнью и неудачами, Столяревскій смотрѣлъ на міръ глазами изгнанника, часъ котораго недалекъ. Прислушиваясь къ тому, какъ шумитъ море, вдыхая ароматъ розъ, созерцая вѣчно зеленые, вѣчно одинокіе и гордые кипарисы, онъ думалъ: „Какъ, вѣроятно, хорошо здѣсь счастливому въ лунную ночь и какъ невозможно плохо несчастному!“ На томъ же морскомъ берегу, гдѣ встрѣтился авторъ со Столяревскимъ, часто подъ наблюденіемъ гувернантки игралъ хорошенькій, бѣлокурый мальчикъ лѣтъ шести, отыскивая пестрые каменки. Мальчикъ былъ любимцемъ всего общества; казалось, судьба

дарила его всѣми своими дарами: богатствомъ, красотою, привлекательностью, любовью окружающихъ, и Столяревскій сразу почувствовалъ какую-то невидимую связь между своею судьбой и судьбой мальчика. Онъ не сомнѣвался, что это—тотъ, для счастья котораго „таинственной“ силѣ природы понадобилось выбросить за бортъ его самого, обездоленнаго Столяревскаго. Несчастный не могъ оторваться отъ мальчика, слѣдилъ за нимъ, любовался имъ, но временами глаза его вспыхивали недобрымъ огнемъ, и въ душѣ его поднималась жгучая ненависть къ ребенку.

И вотъ, однажды, когда все общество гуляло на берегу, мальчикъ по недосмотру гувернантки упалъ въ море. Всѣ точно онѣмѣли; мать упала безъ чувствъ. Въ этотъ моментъ,—разсказываетъ авторъ,—чья-то рука крѣпко сдавила мнѣ плечо, чей-то голосъ крикнулъ надъ моей головой: „Нѣтъ!..“—и Столяревскій прыгнулъ съ камня вслѣдъ за ребенкомъ въ море. Увы!—попытка его была напрасна. Сѣдая волна отшвырнула ихъ отъ берега, и Столяревскій погибъ вмѣстѣ съ мальчикомъ. „Жизнь взяла свои жертвы. Но... сталъ ли отъ этого кто-нибудь счастливѣе на свѣтѣ?“ Этимъ вопросомъ авторъ заканчиваетъ свое повѣствованіе.

Этимъ легкимъ мистицизмомъ проникнуты и другіе разсказы Телешева. Таинственныя силы, тяготѣющія надъ человѣкомъ, невидимая связь, противъ воли и сознанія незнакомыхъ другъ другу людей сплетающая ихъ судьбы, у Телешева часто принимаютъ видъ формъ современнаго общественнаго строя. И потому мистическій духъ, вѣющій надъ его разсказами, не только не превращаетъ автора въ поэта символическихъ бредней, а, напротивъ, придаетъ этимъ разсказамъ особую прелесть.

Несмотря на мистическую дымку, которой подернуты его произведенія, Телешевъ прежде всего реалистъ. Его герои—яркіе жизненные типы, и за ихъ внѣшнимъ фата-

листическимъ обликомъ не трудно разсмотрѣть человѣка съ его земными интересами, съ его горемъ и радостью. Авторъ не позволяетъ себѣ далеко перейти за границы дѣйствительнаго, и если человѣкъ съ болѣзненнымъ воображеніемъ усмотритъ въ исторіи Столяревскаго дѣйствіе какой-то таинственной силы, то для обыкновеннаго читателя герои Телешева—это живая лѣтопись грустныхъ условій современнаго существованія,—тѣхъ условій, которыя лишаютъ общество возможности проявить иниціативу, отнимаютъ энергію у богато одаренныхъ людей, закрываютъ имъ доступъ къ широкой дѣятельности и выбрасываютъ за бортъ общественной жизни тысячи одинокихъ страдальцевъ.

Люди, подобные Столяревскому, не безъ причины доходятъ до своего безнадежнаго міровоззрѣнія; имъ не разъ приходила въ голову мысль о борьбѣ съ таинственной, преслѣдующей ихъ силой, какъ думаютъ они, съ отрицательными условіями жизни, какъ сказали бы мы. Авторъ не разсказываетъ намъ прошлаго Столяревскаго. Онъ только чуть-чуть приподнимаетъ завѣсу съ этого прошлаго, но даже и этого достаточно, чтобы понять, что Столяревскій не сразу сталъ пессимистомъ. Онъ долго боролся, но борьба оказалась выше его силъ. На свое горе онъ обладалъ однимъ свойствомъ, которое оказалось непригоднымъ для нашего времени. „Чтобы быть счастливымъ,—восклицаетъ онъ,—необходимо озвѣрѣть, сдѣлаться тираномъ, угнетать, давить и мучить другихъ, а я... *у меня не такое сердце*. Я не могу видѣть чужого горя, чужого страданія“.

Таинственныя силы природы неповинны въ несчастьяхъ Столяревскаго. Всякій общественный строй требуетъ отъ личности опредѣленныхъ качествъ. И если природа виновата въ чемъ-нибудь предъ этимъ одинокимъ скитальцемъ, такъ развѣ въ томъ, что не надѣлила Столя-

ревскаго жестокимъ, безчувственнымъ сердцемъ, т.-е. лишила того свойства, которое необходимо для успѣха въ той особой тяжелой формѣ борьбы за существованіе, которая рождена промышленнымъ строемъ.

Глубокій реализмъ, скрытый въ мистическихъ на первый взглядъ разсказахъ Телешева, обнаружится особенно ярко, когда мы обратимся къ другому разсказу, „Ошибка барина". „Баринъ" отыскалъ своего незаконнаго сына, отдалъ на воспитаніе къ нѣмцу, постоянно навѣщалъ, ласкалъ и возилъ подарки. Но вдругъ обнаружилась страшная ошибка: бѣдный мальчикъ не былъ сыномъ „барина", и послѣдній нашелъ настоящаго сына, за котораго принялъ этого мальчика. Несчастный ребенокъ покинутъ и превращается въ жалкаго пьянаго оборванца, а новый счастливецъ, занявшій то мѣсто на житейскомъ пиру, которое уже было приготовлено для бѣднаго неудачника, становится благодаря отцу счастливымъ и богатымъ человѣкомъ. „Увидалъ я его,—разсказываетъ несчастный,—и терпѣніе мое лопнуло. Живетъ бариномъ... лошади свои... жена молодая... Молоденькая да красавица! Какъ увидѣлъ я ихъ вмѣстѣ, даже въ глазахъ помутилось! Думаю: вотъ какимъ бы я могъ сдѣлаться, кабы баринъ не бросилъ меня. А потомъ на себя смотрю: вотъ какимъ сдѣлался!"

Бродягѣ можно возразить, что ошибка барина отнюдь не справдываетъ его праздной, хмельной жизни, что ему было время заняться трудомъ и сдѣлаться человѣкомъ. Добрый нѣмецъ не сразу покинулъ его, да и наука у нѣмца не прошла же безплодно. Авторъ словно предвидѣлъ это возраженіе. Онъ заставилъ своего героя встрѣтиться съ отцомъ Досиѳеемъ, „уважаемымъ проповѣдникомъ и по народной молвѣ прозорливцемъ". „Уйди!—говоритъ бродягѣ о. Досиѳей.—Въ такомъ видѣ да Божьимъ именемъ побираешься... Стыдно! Помогаютъ истинной

нуждѣ, а такимъ, какъ ты, и подавать грѣшно. Подумай: развѣ ты былъ рожденъ не со свѣтлымъ лицомъ, подобнымъ ангелу? Развѣ въ душѣ твоей не было божественной чистоты, а глаза твои развѣ всегда были такъ мутны?.. Подумай, гдѣ же все это?"

„Пропащій-съ... Что говорить, пропащій!" — скромно согласился оборванецъ. И когда о. Досиоей возражаетъ, что и пропащему можно исправиться, и напоминаетъ ему о птицѣ небесной, изъ груди бродяги вылетаетъ грустный монологъ, въ которомъ, словно въ нестройномъ хорѣ, сливаются безпорядочные отголоски старыхъ, давно заглушенныхъ, но далеко еще не допѣтыхъ пѣсенъ о мрачныхъ тучахъ, нависшихъ надъ жизнью русскаго пролетарія.

„Кто же меня въ этакомъ видѣ на работу возьметъ?— говоритъ онъ о. Досиоею.— Какое ко мнѣ возможно довѣріе? Никакого довѣрія-съ!.. Бродяга, молъ: обворуетъ, убьетъ... На чистую работу никто не возьметъ, а на черную у меня силъ не хватитъ... Наше житье отпѣтое. У насъ одна перемѣна въ жизни — могила-съ!.. Оттого среди нашего брата и пьянство, что положеніе наше безвыходное... Христарадничать тоже дѣло не легкое-съ. А тебѣ подадутъ двѣ копейки, ну, скажемъ, даже весь пятачекъ, да требуютъ, чтобы ты исправился, а какъ же это я выправлюсь?.. На ночлегъ, на ѣду—вотъ и все; а если выпить останется, такъ это намъ дороже ѣды-съ! Потому что пропащему человѣку *мечтанія дороги!* Нешто въ ночлежномъ-то домѣ сладко? Нешто воздухъ-то ихній настоящіе люди нюхали?.. Оттого и пьянствуемъ, что мы среди чистой публики въ родѣ какъ бы... звѣри какіе! Птица небесная намъ въ примѣръ не идетъ-съ. Много ли ей и нужно, птицѣ-то? Можетъ-быть, тысячи лѣтъ прошли, а птица такъ птицей и осталась, человѣкъ же дѣло другого рода! Птица на зиму въ теплые края уле-

тѣла, а лѣтомъ для нея букашекъ сколько угодно; паспорта птицѣ тоже на надобно, квартира ей—либо сарай чужой, либо дерево... А человѣку помимо всего этого, и нуждъ, и соблазновъ великое множество-съ".

И снова чувствуешь, что ошибка барина была только видимой причиной паденія бродяги, а настоящія причины лежатъ гораздо глубже, и никто не могъ бы формулировать ихъ лучше, чѣмъ это сдѣлалъ онъ самъ въ своей безыскусственной рѣчи. Ненормальныя условія, въ которыя поставленъ человѣческій трудъ, отсутствіе всякой возможности доказать свою трудоспособность — та „таинственная преднамѣренность", которая довела человѣка до паденія. Пьянство — его единственное утѣшеніе. Бродяга объясняетъ причины и этого несчастья. *Прогонцему человѣку мечтанія дороги*, — говоритъ онъ. А что, если бы эти дорогія ему мечтанія, т.-е., выражаясь языкомъ культурнаго человѣка, духовная жажда, духовная потребность, требующая удовлетворенія съ такой же силой, какъ и матеріальныя, — что если бы эти потребности нашли себѣ иной исходъ?..

Телешевъ не обошелъ въ своихъ разсказахъ и этого вопроса. Онъ изобразилъ намъ интеллигентныхъ представителей общества. Но—„увы"!—это тѣ же искалѣченныя натуры, тѣ же безполезные люди, не знающіе куда дѣвать свои силы.

Въ „Маленькомъ романѣ" предъ нами Александръ Ильичъ Березинъ, холостякъ лѣтъ 40, обезпеченный и, повидимому, счастливый. Но только повидимому. Березинъ, быть-можетъ, прожилъ бы всю жизнь, не сознавая своей безполезности, короталъ бы время между клубными обѣдами съ товарищами и женскими ласками, но судьба неожиданно бросила въ его распоряженіе два маленькія существа. Его сестра бѣжала отъ своего мужа, и послѣдній, не желая оставаться съ дѣтьми, которыя, какъ ока-

залось, принадлежали ея любовнику, передалъ ихъ на попеченіе Березину. Эти дѣти сразу выбили его изъ обычной колеи. Березинъ вдругъ почувствовалъ всю свою непригодность къ жизни. Онъ становится въ тупикъ передъ каждымъ вопросомъ, онъ не можетъ отвѣтить на вопросъ любознательнаго мальчика, онъ чувствуетъ, что совершенно безсиленъ при первомъ же столкновеніи съ жизнью. Онъ начинаетъ понимать, что прожилъ неправильно свои сорокъ лѣтъ, что то существованіе, которое онъ ведетъ, гнусно. А между тѣмъ нѣтъ силъ отказаться отъ любимыхъ привычекъ, нѣтъ воли для возрожденія. Оба ребенка заражаются по недосмотру опасной болѣзнью и умираютъ.

Березинъ не обдѣленъ судьбою ни нравственными, ни умственными качествами. Въ немъ достаточно ума, чтобы трезво взглянуть на окружающее и понять его. Онъ достаточно честенъ, чтобы обвинить себя. Но „что-то", „какая-то роковая сила", какъ сказалъ бы Столяревскій, мѣшаетъ заняться ему полезнымъ дѣломъ, хотя бы придти на помощь тому бродягѣ, которому мечтанія дороги. И товарищи Березина--такіе же добрые, честные и умные люди и такіе же безполезные и одинокіе.

Телешевъ вывелъ еще одну разновидность безполезной силы въ разсказѣ „Сухая бѣда", которому среди его разсказовъ несомнѣнно принадлежитъ первое мѣсто благодаря его художественной правдѣ и поэтической красотѣ. Это—типъ купца-самодура, старый и любимый типъ русской литературы. Но Телешевъ смягчилъ его натуру такими симпатичными чертами, надѣлилъ его такою могучею силой, способностью къ такимъ высокимъ благороднымъ порывамъ, что типъ этотъ увлекаетъ читателя и вызываетъ у него невольно чувство симпатіи. И все, на что годится эта мощная сила, это—удалые кутежи и грустное самобичеваніе въ минуты просвѣтлѣнія. Водка

и самоуничиженіе, смиреніе и рыданія,—вотъ гдѣ ищутъ выхода всѣ эти богатыя силы. Изрѣдка только загорится чувство протеста въ изстрадавшейся душѣ человѣка. Съ ненавистью взглянетъ Столярѐвскій на неповиннаго ни въ чемъ мальчика, злобно сверкаетъ взоръ бродяги при видѣ счастливаго соперника и его красавицы-жены, которые якобы отняли у него счастье, дикій чувашъ повѣсится въ комнатѣ своего врага, чтобы „натащить на него сухую бѣду". А если автору и вздумается иногда вывести счастливыхъ людей, то онъ точно нарочно, съ какой-то затаенной ироніей, окружаетъ ихъ такими условіями, которыя вотъ-вотъ разобьютъ это непорочное счастье („Счастливецъ", „Дуэль").

И гнѣвъ этихъ „жертвъ жизни" направленъ не туда, куда слѣдуетъ. И слезы ихъ льются, и протесты звучатъ не такъ, какъ слѣдуетъ. Это — трагедіи личныя, но за ними чувствуется то общее, что создало ихъ, чувствуется та основная причина, благодаря которой и Березинъ, и бродяга вмѣсто того, чтобы придти на помощь другъ-другу, разъединены и влачатъ каждый свое одинокое и безплодное существованіе...

VIII.

Шоломъ Ашъ.

Шоломъ Ашъ среди современныхъ беллетристовъ. — Безцѣльность и наивный эпическій тонъ — основыя черты его творчества.—„Городокъ".—Шоломъ Ашъ — симптомъ поворота въ настроеніи общества.—Маленькая жизнь и незамѣтныя страданія.—Грусть и безразличіе.—„Времена Мессіи". — „Богъ мести".—Заключеніе.

Составители учебниковъ любятъ говорить, что главный признакъ эпической поэзіи — объективность: личность автора совершенно не чувствуется въ его повѣствованіи. Какъ всѣ другія, это опредѣленіе можетъ быть принято только въ условномъ смыслѣ. Такого художественнаго произведенія, въ которомъ не чувствовалась бы личность автора, не существуетъ. Но эта личность участвуетъ въ разныхъ произведеніяхъ далеко не въ равной степени, и извѣстное ученіе о переходѣ качества въ количество, быть-можетъ, ни въ одномъ случаѣ не оправдывается съ такой очевидностью, какъ въ примѣненіи именно къ данному опредѣленію.

Личность автора всегда присутствуетъ какъ въ эпическомъ, такъ и въ лирическомъ произведеніи.

Объективность въ первомъ и субъективность во второмъ—понятія различныя по количеству, а не по качеству.

Если нужно указать произведеніе, которое ближе всего подходитъ къ школьному опредѣленію эпическаго, то мы не найдемъ ничего лучшаго, чѣмъ „Городокъ“ Шоломъ Аша. Произведенія современныхъ реалистовъ имѣютъ много общихъ признаковъ. Они стремятся къ точной передачѣ фактовъ, къ изображенію жизни. Они, начиная съ Куприна и кончая Сологубомъ, поражаютъ детальностью описанія, любятъ присоединять къ главнымъ предметамъ и признакамъ такія детали, которыя даже при внимательномъ чтеніи кажутся ненужными, какъ-будто не имѣютъ никакого отношенія къ ихъ цѣли и только закрываютъ основную нить повѣствованія. Они стараются собрать какъ можно больше документовъ о современной жизни и современномъ человѣкѣ, проникнуты научнымъ духомъ, который требуетъ прежде всего фактической вѣрности. Но ихъ личность далеко не отсутствуетъ въ ихъ произведеніяхъ. Если они объективны, то лишь въ томъ смыслѣ, что проводятъ свои идеи съ осторожностью, которая приличествуетъ настоящимъ ученымъ, обставляютъ каждый свой выводъ тщательно изслѣдованнымъ фактическимъ матеріаломъ. Ихъ объективность и научное направленіе сказываются въ томъ, что требуется большое вниманіе со стороны читателя для опредѣленія ихъ собственныхъ чувствъ и настроеній.

Шоломъ Ашъ представляетъ собою типъ разсказчика pur sang. Въ повѣствованіи Куприна при всей его объективности кипитъ жажда дѣла и творчества; изъ романовъ Сологуба выглядываетъ насмѣшливое лицо автора, отливающаго жизнь въ кривляющуюся статую богини Нелѣпости. Шоломъ Аша не видно совершенно. Или, вѣрнѣе, авторъ „Городка“ такъ легко и быстро сливается съ изображаемыми явленіями, чувствами и мыслями, что кажется, будто передъ нами не одинъ, а тысячи разсказчиковъ. Какъ ни подробно описаніе „вала“ у Сологуба,

какъ ни безполезны кажутся намъ детали, представленныя имъ, но въ общемъ онѣ дополняютъ нарисованную имъ картину мелкаго и пошлаго существованія. Когда читаешь Шоломъ Аша, кажется, будто у него нѣтъ цѣли. Онъ говоритъ обо всемъ, что попадаетъ въ поле его зрѣнія. Изображая героя, онъ совершенно не подбираетъ главнаго и характернаго. Мы увѣрены, что если бы Шоломъ Ашу пришлось разсказать объ Евгеніи Онѣгинѣ, онъ, перечисляя событія, въ которыхъ проходилъ его день, вставилъ бы многое такое, о чемъ и не снилось Пушкину. Онъ, навѣрное, не забылъ бы упомянуть, что Онѣгинъ дышалъ, говорилъ и т. д. Можете ли вы представить себѣ разсказъ, сюжетъ котораго будетъ заключаться въ томъ, что одинъ изъ обитателей дома вышелъ на улицу, походилъ нѣкоторое время и затѣмъ вернулся домой? Въ одномъ дѣтскомъ журналѣ мнѣ пришлось прочесть разсказъ „Какъ мы уѣхали на дачу“ приблизительно такого содержанія: „Утромъ отецъ приказалъ укладываться. Вещи уложили въ сундуки. Послѣ этого наняли извозчиковъ. Они повезли вещи и насъ. Черезъ три часа они привезли насъ на дачу. Когда мы подъѣхали къ дачѣ, мы сошли съ извозчиковъ, и сундуки тоже сняли съ нихъ. Затѣмъ сундуки внесли въ дачу и вынули изъ нихъ вещи“, и т. д. Разсказъ оканчивался фразой: „Такъ мы переѣхали на дачу.“

Безыскусственный эпосъ и дѣтскій разсказъ очень близки по тону. Ихъ существенный признакъ — обиліе деталей, которыя кажутся лишними для всякаго, кто хочетъ уловить образъ. Эти детали не нужны, потому что онѣ слишкомъ общеизвѣстны, сами собою подразумѣваются и только мѣшаютъ усвоенію характернаго и главнаго. А между тѣмъ въ нихъ заключается характерная особенность эпоса. Чѣмъ менѣе эпиченъ писатель, тѣмъ больше онъ выбираетъ. Гомеръ не былъ настоящимъ

эпическимъ поэтомъ. Область его вниманія слишкомъ ясна. У Шоломъ Аша почти невозможно угадать, что онъ хочетъ сказать о предметѣ и человѣкѣ. Онъ просто говоритъ все. Придетъ ли кому-нибудь въ голову, изображая своего героя, сообщить между прочимъ, что онъ ходилъ и ѣлъ. Есть вещи, которыя считаетъ излишними самый добросовѣстный разсказчикъ. Для Шоломъ Аша такихъ вещей не существуетъ. Его вниманіе безразлично устремлено на всѣ явленія. Безцѣльность его повѣствованія—самый существенный признакъ его творчества. Если нѣкоторые разсказы его поражаютъ трагизмомъ своего содержанія, яркой очевидностью вытекающаго изъ нихъ вывода, то это только потому, что и въ самой жизни попадаются факты, наводящіе на размышленіе, и факты, изъ которыхъ ничего не выжмешь. Но какъ отличить первые отъ вторыхъ? Какъ угадать то, что можетъ понадобиться для выводовъ и заключеній? Разсказы Шоломъ Аша производятъ такое впечатлѣніе, точно онъ тщательно избѣгаетъ подобной оцѣнки. Если про Куприна и другихъ реалистовъ можно сказать, что они слѣдуютъ тѣмъ ученымъ, которые свой выводъ строятъ на тщательно изслѣдованномъ обширномъ матеріалѣ, то Шоломъ Аша можно сопоставить съ тѣмъ ученымъ, который сказалъ, что наука не имѣетъ другой задачи кромѣ вѣрнаго описанія фактовъ.

„Городокъ"—удивительное произведеніе по бѣдности сюжета. Въ лучшемъ случаѣ въ немъ можно отыскать только два сколько-нибудь замѣчательныхъ событія. Первое заключается въ слѣдующемъ: ребъ Іехезкль узналъ, что его лѣсу, стоявшему въ Трискѣ, угрожаетъ опасность со стороны тронувшагося льда, поэтому онъ спѣшно снарядился и пріѣхалъ на мѣсто катастрофы; при помощи крестьянъ ему удалось спасти значительную часть лѣса отъ льдинъ; исторія заканчивается разсказомъ

о томъ, какъ производился подсчетъ прибыли въ лѣсной торговлѣ ребъ Іехезкля. Другое событіе состоитъ въ томъ, что для оживленія торговли городка жители рѣшили пригласить туда ребе и въ концѣ-концовъ пригласили. Конечно, и опасность, угрожавшая имуществу лѣсоторговца, и борьба, которой сопровождалось приглашеніе въ городокъ духовнаго лица, могли послужить сюжетомъ для захватывающаго разсказа съ быстро развивающимися событіями.

Но въ томъ-то и дѣло, что ничего подобнаго у Шоломъ Аша нѣтъ. Онъ просто разсказываетъ о томъ, что у лѣсоторговца случилась непріятность и больше ничего. Самое событіе это тонетъ среди массы другихъ событій, столь же неинтересныхъ, столь же мало говорящихъ читателю. Ребъ Іехезкль даже не особенно встревожился, когда узналъ объ угрожающей опасности, и собрался ѣхать; и авторъ уже забылъ объ этомъ событіи. У Іехезкля много другихъ заботъ; ему нужно послать двѣсти рублей въ Гомбинъ, исполнить разныя дѣла. Да кромѣ того кругомъ много людей и дѣлъ, и авторъ всѣ ихъ заноситъ на бумагу. Такъ, во дворѣ „дома“, гдѣ живетъ Іехезкль и куда сходятся всякаго рода люди, появился народъ. Тамъ уже Козекъ, маклеръ при разныхъ панахъ, Хацкель Эпштейнъ, обѣднѣвшій купецъ, и пр. Да и самъ Іехезкль вовсе не такъ ужъ озабоченъ своимъ лѣсомъ, онъ со всѣми здоровается, подводитъ ихъ къ рукомойнику мыть руки и т. д.

Безконечной вереницей тянутся мелочи будничной жизни. И въ концѣ-концовъ самое спасеніе лѣса представляется одной изъ этихъ безчисленныхъ мелочей, набѣгающихъ другъ на друга, сталкивающихся и переплетающихся. Мелочами наполняютъ свои разсказы многіе авторы, но онѣ всегда группируются около основной нити разсказа. У Шоломъ Аша вы часто встрѣчаете со-

общеніе въ родѣ того, что въ комнату вошелъ человѣкъ,—и больше ничего никогда уже объ этомъ человѣкѣ не придется узнать. Какое значеніе, напр., имѣетъ слѣдующее событіе, случившееся въ домѣ ребъ Іехезкля послѣ его отъѣзда: „Входятъ два еврея, моложавые, низкорослые, жирные, съ круглыми, низко опущенными животами. По складкамъ у горбатаго носа видно, что они родные братья. Это — Хацкель и Берель, двоюродные братья ребъ Іехезкля. Когда-то еще очень молодыми они жили на иждивеніи у тестя. Теперь они тоже еще молоды, но околачиваются въ „домѣ". Они вѣдь свои люди, родственники, и отчего же имъ не зайти иной разъ послѣ обѣда полежать на диванѣ? Оба сразу, какъ подобаетъ братьямъ, снимаютъ кафтаны, подкладываютъ ихъ подъ головы, какъ подушки, и ложатся на диванъ. Сначала молча, точно имъ жаль словъ, они примащиваются, толкая другъ-друга. Борьба за болѣе удобную позицію такъ же безмолвно кончается заключеніемъ мира. Одинъ остается спокойно лежать, другой устраивается у него въ ногахъ. Старшій братъ Хацкель почесываетъ однимъ пальцемъ въ своей рыжей бородкѣ. Взоръ его падаетъ на какой-то счетъ, красующійся передъ его глазами. — Семь разъ тридцать восемь, сколько будетъ, а, Берель? — Берель отвѣчаетъ храпомъ. Немного подумавъ, и Хацкель поворачивается къ стѣнѣ и, точно рѣшивъ что-то продѣлать надъ Берелемъ и отплатить ему, тоже начинаетъ храпѣть". И больше мы не услышимъ ничего ни о Хацкелѣ, ни о Берелѣ. Авторъ съ наивной добросовѣстностью рапсода счелъ нужнымъ сообщить о томъ, что два человѣка пришли и уснули на диванѣ, изобразилъ со всѣми подробностями это никому не интересное событіе, не забывъ даже кафтановъ, которые они подложили себѣ подъ голову,—и вся мораль, вытекающая изъ этого фак-

та, имъ же прекрасно выражена въ фразѣ: „отчего имъ не полежать на диванѣ?“

Наивный эпическій стиль — характерная черта творчества Аша. Если бы нужно было найти самое яркое доказательство того, что вниманіе общества къ воинствующему лиризму нашихъ декадентовъ идетъ на убыль, то достаточно указать на фактъ появленія подобныхъ писателей. Въ самомъ дѣлѣ, Шоломъ Ашъ и какой-нибудь Брюсовъ,—это два полюса. Творчество Аша обладаетъ какъ-разъ тѣми чертами, которыя должны бы помѣшать популярности писателя. Онъ избралъ опредѣленный уголокъ жизни. Еврейская бѣднота, захолустныя мѣстечки въ чертѣ пресловутой осѣдлости мало извѣстны широкой русской публикѣ. Своеобразный бытъ этого населенія дотого чуждъ русскому обществу, что разсказы Аша приходится прерывать подстрочными пояснительными примѣчаніями. Ш. Ашъ въ сущности не русскій писатель. И если его разсказы, переведенные съ еврейскаго жаргона, нашли себѣ пріютъ подъ зеленой обложкой „Знанія“, если Ш. Ашъ занялъ мѣсто среди другихъ нашихъ „молодыхъ беллетристовъ“, это можно объяснить только новыми потребностями русскаго общества. Послѣ религіозныхъ оргій и эстетическихъ откровеній оно снова проникается стремленіемъ изучить родную дѣйствительность. Всѣ уголки жизни становятся предметомъ вниманія, изображеніе быта выступаетъ на первый планъ, а откровенія и религіи, которыя приносятъ быстро смѣняющіеся пророки изъ сверхчувственнаго міра, кажутся безполезной лирикой по сравненію съ незыблемой ясностью фактовъ.

Въ самомъ дѣлѣ, что представляютъ изъ себя разсказы Аша, какъ не собраніе фактовъ, притомъ фактовъ какъ характерныхъ, такъ и совершенно нетипичныхъ? Словно подѣлили между собою русскую жизнь наши бел-

Шоломъ Ашъ.

летристы и рѣшили изслѣдовать ее по частямъ. Словно поняли и они, что Россію „аршиномъ общимъ не измѣрить“. Но они вывели отсюда не то заключеніе, къ какому пришелъ славянофильствующій поэтъ. Они не согласились съ нимъ, что въ „Россію можно только вѣрить“, и постарались „понять ее умомъ“, но для этого распредѣлили между собою по частямъ огромную задачу, подобно ученымъ спеціалистамъ, занялись собираніемъ матеріала каждый въ своей области, допуская выводы только въ рѣдкихъ случаяхъ, съ большой осторожностью. Разсказы Аша, это — частица сырого, необработаннаго матеріала, который современная беллетристика собираетъ для правильнаго истолкованія жизни. Онъ — одинъ изъ тѣхъ, которые вернули русскую литературу къ ея старой задачѣ—къ служенію жизни и ея нуждамъ.

Шоломъ Ашъ—писатель фактовъ. Онъ безразличнѣе и осторожнѣе всѣхъ современныхъ писателей. И тѣмъ не менѣе даже его личность чувствуется въ его творчествѣ. Онъ — дитя горя и нужды, бѣднякъ, котораго страданія сдѣлали мудрецомъ, а жестокая измѣнчивость человѣческаго жребія научила относиться къ горю съ примиряющей любовью и спокойствіемъ. Онъ — пѣвецъ маленькой жизни, незамѣтнаго страданія и уединенныхъ слезъ. Онъ любитъ не улицы, а „улички“, въ родѣ „Кольскаго переулка“ съ одноэтажными деревянными домишками, со скамейками передъ домиками, со снующими взадъ и впередъ бѣдняками. Онъ любитъ не города, а „мѣстечки“ въ родѣ Ильжи, гдѣ „всего по одному“: одинъ раввинъ, одинъ даіонъ, одинъ ребе, рѣзниковъ хотя двое, но одинъ изъ нихъ канторъ, одинъ хасидъ, одинъ хозяинъ, одинъ богачъ и одинъ бѣднякъ, даже одинъ сумасшедшій и одинъ дуракъ. Всякаго рода уродовъ тоже по одному.

Онъ—дитя этихъ угловъ, и онъ любитъ обитающее въ нихъ маленькое горе, разыгрывающіяся въ нихъ маленькія драмы. Онъ изобразитъ намъ горе бѣдной вдовы Тайбе, у которой способный сынъ Ицхокль. И эти способности—одновременно и ея муки, и ея гордость. Богатые люди пріютили Ицхокля и дали ему образованіе, но его ученость оторвала его отъ матери. Она радовалась, что онъ ѣстъ у богатыхъ, но въ тиши ея сердце ныло. И каждый разъ, когда она подавала дѣтямъ обѣдъ, она забывала и ставила тарелку для своего Ицхокля тоже. И когда она вспоминала, что онъ не ѣстъ у нея, она плакала какъ малое дитя. А вотъ другое маленькое горе. У Ханеле, красивой восемнадцатилѣтней дѣвушки, должны передъ свадьбой отрѣзать ея прекрасныя волосы, какъ требуетъ еврейскій обычай. И холодъ пронизываетъ молодую дѣвушку. Ея молодое дѣвичье сердце заныло отъ мысли, что ея черные шелковистые волосы, которые вмѣстѣ съ нею выросли, вмѣстѣ съ нею жили, отрѣжутъ и она никогда, никогда ужъ не будетъ имѣть ихъ. Она будетъ носить чужіе, мертвые волосы, которые выросли на чужой головѣ. Богъ знаетъ, живъ ли еще тотъ человѣкъ, на головѣ котораго эти волосы выросли. А можетъ, онъ давно уже умеръ и гніетъ въ землѣ. Онъ, можетъ-быть, ночью будетъ являться къ ней и мертвымъ голосомъ требовать свои волосы. Еврейки, ссорящіяся на базарѣ изъ-за грошоваго покупателя, извозчикъ, которому улыбнулась судьба и который достигъ своего маленькаго матеріальнаго благополучія на зависть бѣднякамъ-товарищамъ, мелкіе люди и незначительные моменты,—такова сфера творчества Ш. Аша.

Онъ—писатель фактовъ, и если его личность видна, если онъ имѣетъ свою физіономію, свое міровоззрѣніе, то эту физіономію и это міровоззрѣніе отчеканила среда и условія, которыя онъ видѣлъ вокругъ себя. Они на-

правили его вниманіе къ незначительнымъ, мимолетнымъ явленіямъ. Они же сообщили ему особую мягкую грусть мудреца, который разучился негодовать, смотритъ на все съ печальнымъ сознаніемъ неизбѣжности страданій, съ нѣжнымъ сочувствіемъ къ человѣческому горю. Сравните его изображеніе еврейскаго погрома со страшной картиной у Юшкевича. У Ш. Аша нѣтъ того соціальнаго пыла, который дѣлаетъ каждую строку „Евреевъ“ призывомъ революціонной трубы. У Ш. Аша погромъ—случайность, одна изъ тѣхъ случайностей, которыми судьба наполнила жизнь, которыя превращаютъ эту жизнь въ бездонное море слезъ и крови. Какъ и всегда, Ш. Ашъ — только правдивый писатель фактовъ и мудрецъ, съ любовной тоской глядящій на зрѣлище человѣческаго безумія и горя. Въ немъ нѣтъ ненависти противъ однихъ и желанія побѣды другимъ. Въ его изображеніи всѣ—жертвы: „Тутъ нѣтъ ужъ борьбы, чтобы побѣдить другъ друга. Тутъ все смѣшалось. Точно очумѣли. Одинъ другому кулакъ въ лицо суетъ и языкъ вырываетъ. Двое сцѣпились, прижались къ подводѣ, и одинъ уставился кулаками, въѣлся зубами въ животъ и грудь другого. Тутъ не побѣдить другъ друга хотѣли. Спящій звѣрь проснулся въ людяхъ. Смѣшавшись въ одну сплошную кучу, они передъ Богомъ и небомъ заживо поѣдали другъ друга“. Поэзія Ш. Аша — плачъ Іереміи. Мягкой печалью одѣлъ онъ всю землю. Эта поэзія проникнута той утѣшающей грустью, которая, напоминая о неизбѣжности страданія, учитъ смиренію и въ то же время какому-то величавому спокойствію передъ ударами судьбы. Эти несчастныя еврейки, бьющіяся изъ-за куска хлѣба, оборванцы, подавленные голодомъ, жертвы несчастья, униженные члены человѣческаго общества, ютящіеся въ „уличкахъ“, обладаютъ какой-то особой стойкостью духа, такой то-

мительной вѣрой, которая обвѣваетъ красотой и поэзіей ихъ горе.

У Ш. Аша нѣтъ Бога кромѣ этой тихой неопредѣленной печали, неяснаго сладостнаго томленія. Онъ любитъ говорить объ единомъ еврейскомъ Богѣ, но онъ не зоветъ къ нему и не вѣритъ въ него. Напротивъ того, онъ остается и въ своемъ богоискаціи поэтомъ фактовъ. Онъ показываетъ, какъ этотъ Богъ разбился на массу маленькихъ боговъ, какъ разные люди прибѣгли къ нимъ, чтобы спасти себя отъ безвѣрія, запаслись первыми попавшими идеалами и стремленіями для того, чтобы противопоставить ихъ отчаянію. Но, изображая этихъ маленькихъ боговъ, онъ смотритъ на ихъ поклонниковъ съ грустнымъ равнодушіемъ Бенъ-Акибы, который все видѣлъ и знаетъ, что „всякое бывало". Этимъ грустнымъ равнодушіемъ, этой спокойной любовной печалью обвѣяна его драматическая поэма „Времена Мессіи" (На пути въ Сіонъ).

Гдѣ путь къ Сіону?

Старый ребъ-Хононъ собралъ къ себѣ въ послѣдній разъ дѣтей и внуковъ, разсѣявшихся по разнымъ городамъ, чтобы благословить ихъ передъ своимъ отъѣздомъ въ Палестину, гдѣ онъ рѣшилъ докончить свои дни на землѣ отцовъ. И рожденныя имъ дѣти и ихъ внуки не узнали его и не узнали другъ друга. У нихъ у всѣхъ разные боги. Ханмъ забылъ о Богѣ отцовъ. У него новый богъ—угнетенный пролетаріатъ, всѣ бездомные и голодные, онъ хочетъ создать общую кровлю для всѣхъ безпріютныхъ, для пролетаріевъ всего міра. „Скажи тамъ,—говорилъ онъ уѣзжающему отцу,—что мы ткемъ здѣсь душу новаго Мессіи,—Мессіи нашихъ предковъ-пророковъ, который придетъ какъ солнце для всего міра и раскуетъ скованныя руки и оботретъ несчастнымъ слезы. У Бенъ-Ціона другой богъ. Онъ — сіонистъ. Его

домъ — Сіонъ. Но не Сіонъ стариковъ, ѣдущихъ туда умирать. Это — Новый Сіонъ. Онъ не ждетъ Мессіи. „Нашъ Мессія,—говоритъ онъ,—это мы сами. Мы пойдемъ въ Сіонъ затѣмъ, чтобы своею кровью удобрить его почву, напоить ее своимъ потомъ... Ты,—обращается онъ къ отцу,—увидишь тамъ сиротливыя поля Саррона и Кармеля, увидишь мертвые берега стараго Іордана, сообщи имъ радостную вѣсть, что приходитъ время и разсѣянные и разбросанные со всѣхъ четырехъ концовъ міра идутъ съ плугами, скованными изъ мѣръ и гирь, съ серпами изъ кружекъ и гарнцевъ. Разбуди ихъ и скажи имъ, что не будутъ ихъ тревожить больше въ могилахъ скорбныя пѣсни старыхъ, умирающихъ евреевъ, которые тащатъ свои старыя кости изъ „голуса“ въ старый ящикъ ветхихъ клочьевъ пергамента. Новыя пѣсни будутъ раздаваться надъ ихъ могилами“. Еще менѣе сложнымъ божествамъ поклоняются другіе члены семьи. Богъ Бориса—его имущество, „домъ на Марьянской и Кармелитской“. Богъ Онкель-Кана—его фабрика. Богъ Юстыны, выросшей и учившейся въ польскихъ городахъ, — польская земля. Она усвоила духъ и преданія чужой земли. Ее зовутъ другіе голоса, она поетъ другія пѣсни. Ее влечетъ „королева, дочь портного изъ Ополя, въ золотой коронѣ. Она говоритъ, она разсказываетъ о далекомъ прошломъ, что происходило здѣсь въ замкѣ во времена Казиміра“.

Гдѣ же самъ авторъ? На чьей сторонѣ онъ? Какому изъ этихъ многочисленныхъ боговъ готовъ онъ молиться? На многихъ языкахъ говорятъ потомки ребъ-Хонона во имя многихъ боговъ, многихъ Мессій. У каждаго свой Мессія. Но у автора нѣтъ Мессіи. Его печаль по поводу безплодности людскихъ стремленій воплощена въ тоскующей рѣчи Андржея, единственнаго изъ внуковъ ребъ-Хонона, не нашедшаго Мессіи. Андржей не можетъ пойти

за Бенъ-Ціономъ, потому что онъ не видалъ Сіона, никогда не тосковалъ о немъ. Онъ не понимаетъ и Юстыны, потому что выростившая его польская земля никогда не была его землей. Ему ничего не говоритъ борьба угнетеннаго пролетаріата, потому что она — „городской садъ для гуляющихъ". Онъ не можетъ слѣдовать и за своимъ отцомъ, который предлагаетъ ему идеалъ въ видѣ невѣсты съ большимъ приданымъ. Онъ не знаетъ, кого онъ долженъ любить, кого ненавидѣть, не знаетъ, чей онъ, кому принадлежитъ, и онъ произноситъ въ пьесѣ заключительныя слова, которыя являются ея итогомъ и выводомъ: „Мать моя обронила меня на распутьи. Я не знаю, куда мнѣ обернуться: направо — налѣво... И стою я у заставы и не знаю, кто я, куда иду... Что твое, что мое... Мнѣ все равно, все равно".

„Все равно". Это равнодушіе согрѣто у Андржея мягкой грустью и любовнымъ состраданіемъ къ человѣчеству. У него нѣтъ злобы. Онъ не пойдетъ въ Сіонъ, но онъ не споритъ съ Бенъ-Ціономъ. Онъ не понимаетъ борьбы пролетаріата, но онъ не возмущается Хаимомъ. Они, эти служители всевозможныхъ боговъ, негодуютъ другъ на друга, спорятъ и возмущаются. Только онъ одинъ съ грустью и любовью смотритъ на всѣхъ.

Таковъ и авторъ.

Ему осталась только печаль. Но она не мѣшаетъ ему любовно всматриваться въ жизнь и плакать надъ ея муками. Таковъ онъ и въ лучшей изъ своихъ пьесъ „Богъ мести". Трагедія Янкеля Шепшовича, это—трагедія реальная, въ которой всѣ событія являются неизбѣжнымъ слѣдствіемъ извѣстныхъ причинъ. Ривкеле должна была пропитаться отравленной атмосферой публичнаго дома. Воспитывать дочь рядомъ съ продажными дѣвушками и сохранить ея чистоту—неосуществимая задача, nonsens. Но Янкелю казалось, что это возможно, и въ этомъ его

трагическая вина. Въ самомъ положеніи дѣйствующихъ лицъ, въ непримиримости ихъ стремленій таилась трагедія. Янкель страдаетъ по своей винѣ. Онъ пожинаетъ то, что посѣялъ. Паденіе его дочери—кара за его позорное ремесло. Но гдѣ авторъ? Когда онъ выступаетъ со своимъ судомъ,—тогда ли, когда казнитъ Янкеля, или тогда, когда его устами бросаетъ скорбный упрекъ „Богу мести“: „Я знаю, ты—Великій Богъ... Ты—нашъ Богъ! Я, Янкель Шепшовичъ, согрѣшилъ. Мой грѣхъ, мой грѣхъ! Ты сдѣлай чудо, Ты пошли на меня огонь и сокруши меня вотъ такъ, какъ я стою! Ты разверзни землю подо мною и пусть я провалюсь! Но дитя мое мнѣ сохрани! Верни мнѣ ее чистой и невинной... какъ она была! Я знаю, тебѣ все возможно! Ты сдѣлай чудо. Ты же - Великій Богъ! А нѣтъ, такъ ты не Богъ, скажу я тебѣ! Я, я, Янкель Шепшовичъ, говорю, что ты не Богъ... Ты злобенъ... Ты мстителенъ какъ человѣкъ“.

Нельзя лучше опредѣлить основной тонъ поэзіи Ш. Аша, чѣмъ тѣми словами, которыми онъ самъ опредѣлилъ одного изъ своихъ героевъ, Мотеле: „Онъ чего-то жаждетъ, о чемъ-то молитъ сѣрыя небеса и становится печальнымъ-печальнымъ... И ему кажется, что все кругомъ печально; всѣ созданія Божьи печальны. Все плачетъ въ тиши, и никто не видитъ, какъ печально глядятъ сверху небеса, какъ печально глядятъ съ деревьевъ послѣдніе лучи солнца, какъ печально качаются деревья и вѣтви. Все подернуто томной печалью, и онъ, думая объ этомъ, дѣлается серьезнымъ, ему хочется плакать, и слезы сами катятся по его щекамъ“.

IX.

Айзманъ.

Мѣщанство и индивидуализмъ — любимая антитеза Айзмана. — Саулъ Ароновичъ изъ разсказа „Немножечко въ сторону“ и докторъ-эмигрантъ въ разсказѣ „На чужбинѣ“. — Ницшеанство Айзмана.—Гармоническое сочетаніе индивидуальнаго и соціальнаго начала.—Еврейство.

„Когда человѣкъ хорошо одѣтъ, съ нимъ совсѣмъ иначе обращаются. Вотъ, напр., когда я еще только-что пріѣхалъ въ Одессу, подхожу я себѣ къ городовому и вполнѣ вѣжливо, какъ слѣдуетъ, спрашиваю: Извините, пожалуйста, господинъ городовой, будьте такъ любезны, потрудитесь мнѣ сказать, гдѣ тутъ Приморскій бульваръ? А городовой посмотрѣтъ на меня и крикнулъ довольно-таки грубо: Тебѣ на Приморскій бульваръ надо? Тебѣ, пархатому, на толчокъ надо!—А отчего? Тогда сюртукъ на мнѣ таки былъ старый, засаленый. А теперь — хотите? Вотъ я сейчасъ пойду и спрошу дорогу куда угодно?“

Такъ разсуждаетъ мелкій еврейскій учитель въ разсказѣ Айзмана „Немножечко въ сторону“. И казалось, чего бы нужно Саулу Ароновичу, который добился матеріальнаго благополучія послѣ долгихъ лѣтъ нищеты и горя, который однажды упалъ въ обморокъ отъ усталости, когда мылъ полы въ своей школѣ, и лежалъ четверть часа въ

лужѣ. Въ дни горя онъ говорилъ: „Когда питаніе состоитъ изъ одной картошки, такъ и голова не можетъ работать интенсивно“. Теперь онъ каждый день обѣдалъ, — два блюда и чашка кофе,—и за обѣдомъ ему подавали почти чистыя салфетки, а въ сильную жару—даже вѣеръ. И тѣмъ не менѣе Саулъ Ароновичъ не былъ счастливъ. Саулъ Ароновичъ искалъ „возвышеннаго“. Всякій еврей могъ дѣлать то, что дѣлалъ онъ. „Какое теперь мое существованіе... работаю только для своей утробы“. Мѣщанство и индивидуализмъ—излюбленная антитеза Айзмана. „Прежде всего надо имѣть штаны, а потомъ уже можешь быть писатель“. Такова философія жирнаго и богатаго еврея Цыпоркеса. И этой несложной философіи тѣхъ, кого Ницше называлъ vielzuvilen, противопоставляется „святое недовольство“ Саула Ароновича: „Вѣдь я же живу какъ какое-нибудь прозябающее. Ѣмъ, пью, ну, а дальше что?“

Айзманъ — поэтъ этихъ возвышенныхъ стремленій, живущихъ въ душѣ человѣка среди его будничныхъ заботъ, среди тяжелой борьбы за существованіе. Айзманъ любитъ изображать сверхчеловѣческое въ человѣкѣ. Черезъ его поэзію красной нитью проходитъ идея о томъ, что за предѣлами мечты о всеобщемъ счастьи, о матеріальномъ благополучіи человѣчества начинается другая мечта, которую труднѣе осуществить. Это—мечта объ идеалѣ, неустанное стремленіе человѣческой души къ чему-то высшему. Это то недовольство, которое служитъ залогомъ вѣчнаго движенія,—недовольство, которое Заратустра формулировалъ въ краткихъ афоризмахъ: „Человѣкъ есть нѣчто, что должно превзойти... Всѣ существа до сихъ поръ создавали что-нибудь выше себя“. Саулъ Ароновичъ горитъ этимъ огнемъ, этимъ скрытымъ стремленіемъ превзойти себя, создать что-нибудь выше себя. Онъ всегда долженъ имѣть передъ собою цѣль, которая давала бы ему ощу-

щеніе своей творческой силы, сознаніе того, что онъ вноситъ въ жизнь новыя цѣнности. Это проникающее его стремленіе принимаетъ подчасъ смѣшныя формы. Но Донъ-Кихоты и Стокманы всегда попадаютъ въ жизни въ комическое положеніе, когда пытаются превратить въ конкретное дѣло живущую въ нихъ жажду творчества и идеала. Саулъ Ароновичъ пишетъ ключъ къ Марго, который долженъ, по его мнѣнію, открыть путь къ просвѣщенію даже бѣднякамъ. Онъ живетъ этой идеей, ради нея онъ отказывается отъ куска хлѣба, и бѣдный учитель, котораго не могли сломить нищета и всевозможныя несчастья, падаетъ какъ подкошенный, когда узнаетъ, что его мечта рушилась, что ключъ уже написанъ.

Почему на Саула Ароновича такъ ужасно подѣйствовало это открытіе? Онъ былъ безкорыстенъ. Онъ не мечталъ о славѣ и деньгахъ для себя. Что до того, что его мечту осуществили другіе! Саулъ Ароновичъ самъ отказывается впослѣдствіи отъ авторской славы, когда увлекается новой идеей. Въ томъ-то и дѣло, что ему дороги не столько результаты его стремленія, сколько самое стремленіе, удовлетвореніе толкающей его впередъ жажды творчества. Ключъ ли къ Марго, толковый ли указатель, или сборникъ еврейскихъ пословицъ,—не все ли равно чѣмъ удовлетворить эту жажду. Ему дорога мечта, и жить безъ мечты онъ не можетъ. И онъ создаетъ себѣ мысленно пути служенія человѣчеству, не отдавая себѣ въ нихъ яснаго отчета, не сознавая наивнаго характера своей выдумки.

Герои Айзмана не могутъ мириться съ мѣщанскимъ благополучіемъ, съ его плоской логикой. Саулъ умеръ бы съ тоски, если бы его мечта осуществилась, если бы ему удалось дѣйствительно облагодѣтельствовать человѣчество, водворить миръ и счастье на землѣ. „Никому ты тамъ не нужна, и никто тебя туда не проситъ, — гово-

ритъ своей женѣ Сарѣ врачъ-еврей, эмигрировавшій изъ Россіи во Францію.—Тебя тянетъ въ Россію! Но нельзя же по доброй волѣ подставлять лицо, когда въ него плюютъ. Вернуться! Но что насъ тамъ ждетъ! Ты забыла? Только одно то припомни, что тамъ съ твоимъ сыномъ будетъ. Что изъ него тамъ выйдетъ? Здѣсь онъ будетъ учиться, гдѣ захочетъ, чему захочетъ, его способности будетъ развиваться правильно"... И много еще доводовъ приводитъ своей женѣ врачъ, — доводовъ неопровержимыхъ и ясныхъ. И тѣмъ не менѣе какая-то „странная грусть" томила ее, и мужъ ея чувствовалъ, что, несмотря на всю логичность его разсужденій, онъ неспокоенъ. Безсмысленно отказываться отъ полезной дѣятельности, уѣзжать отъ паціентовъ-французовъ, которымъ тоже нужна его помощь, къ русскимъ мужичкамъ, которые въ одинъ прекрасный день устроятъ „великолѣпный погромъ", изобьютъ его же съ его женой и поломаютъ имъ ребра. И тѣмъ не менѣе тоска томила его. Онъ понялъ, что Сара права. „Я весь ушелъ въ обереганіе своихъ реберъ". „Свободный полноправный гражданинъ свободной страны",—выше этого перешибленныя крылья уже не поднимаютъ"... Эти „ребра" — тѣ же „штаны" Цыпоркеса. Такъ служить ближнему, какъ онъ, служитъ и лавочница Птижанъ: ей дадутъ двѣнадцать су, и она отпуститъ фунтъ сахару,—это не служба, это—торговля. Такъ разсуждаетъ Сара, и это разсужденіе есть буквальное повтореніе мысли Саула Ароновича о томъ, что всякій еврей могъ бы дѣлать то, что дѣлаетъ онъ.

Томленіе еврея-врача носитъ тотъ же характеръ, что и томленіе учителя. Это—то же ницшеанское стремленіе превзойти себя, стать выше. Это—та же смутная жажда возвышеннаго. Ничего не найдетъ онъ въ Россіи такого, чего бы не было во Франціи: тѣ же больные и тѣ же страданія. И еще труднѣе дѣлать тамъ дѣло, труднѣе

облегчать ихъ страданія. Но въ томъ-то и дѣло, что ему, такъ же какъ Саулу, дороги не результаты, а стремленія. Во Франціи нѣтъ мѣста мечтѣ и жертвѣ. Здѣсь слишкомъ много благополучія. И кажется, будто человѣкъ, уйдя отъ борьбы и страданій въ царство мирнаго и счастливаго существованія, затоскуетъ о покинутыхъ имъ страданіяхъ. Пока на землѣ нѣтъ довольства и счастья, для человѣка есть на что тратить запасъ присущихъ ему сверхчеловѣческихъ стремленій. Но что станется съ нимъ, когда исчезнетъ эта ясная цѣль, когда, осуществивъ соціальные идеалы, человѣчество очутится лицомъ къ лицу съ вопросомъ: „Что же дальше?“ Врачъ-эмигрантъ ненавидитъ свою жизнь, онъ тяготится ею, потому что у него теперь ясно, онъ знаетъ, что имѣетъ передъ собою все, чего не давала ему родина, изъ за чего на его родинѣ идетъ жестокая борьба. Но тамъ униженіе и обида будили въ немъ силы, поддерживали въ немъ чувство личности. Этотъ стимулъ къ борьбѣ, эту силу онъ утратилъ здѣсь, на чужбинѣ, гдѣ ему такъ хорошо и удобно.

Красота айзмановскихъ героевъ заключается именно въ этомъ святомъ недовольствѣ, въ этомъ неустанномъ стремленіи къ высшему, въ сверхчеловѣческой мечтѣ о „дальнемъ“.

И то обстоятельство, что это стремленіе живетъ въ странѣ гнета и страданій и притомъ среди наиболѣе угнетеннаго народа, позволяетъ автору озарить особымъ свѣтомъ избранный имъ уголокъ жизни. При всемъ своемъ ницшеанствѣ Айзманъ — реалистъ. Подобно всѣмъ современнымъ реалистамъ онъ слилъ идею личнаго творчества съ соціальнымъ принципомъ, свелъ мечту на землю и придалъ ей конкретныя формы. Его герои — мечтатели. Но мечта не уноситъ ихъ въ сторону отъ жизни. Они жаждутъ творчества прежде всего, но эта

жажда выливается въ служеніи людямъ. Ницшеанство, правильно понятое, не можетъ стоять въ противорѣчіи съ задачами современности. Ницшеанство, это — культъ личности прежде всего,—личности изолированной, стремящейся къ полному своему осуществленію, мало думающей о тѣхъ послѣдствіяхъ, которыя ея эгоистическое стремленіе будетъ имѣть для окружающихъ людей. Ницшеанство антисоціально по духу. Но если даже стать на точку зрѣнія чистаго индивидуализма, если признать за личностью самодовлѣющее значеніе внѣ ея общественной цѣнности, то личность нуждается во внѣшнемъ мірѣ, въ людяхъ для самого процесса своего осуществленія. А внѣшній міръ, борьба, наполняющая его, по самому характеру своему таковы, что самой благодарной почвой для могучаго духа, жаждущаго творческой дѣятельности, самымъ лучшимъ матеріаломъ для обнаруженія его силы является то, чему принадлежитъ будущее. И самая эгоистическая личность, забывающая о горѣ и радостяхъ людей для свободной игры своихъ силъ, не найдетъ лучшей среды для своего проявленія, какъ та среда, которая пролагаетъ путь будущему. Благородный ницшеанскій эгоизмъ совпадаетъ съ общественнымъ альтруизмомъ. Пусть сильный и прекрасный идетъ къ угнетеннымъ и борющимся не изъ сочувствія къ нимъ, а просто потому, что любитъ опасность и борьбу,—отъ этого его помощь будетъ не менѣе полезна. Фалькъ, стремившійся осуществить себя въ адюльтерѣ, въ концѣ-концовъ призналъ свою ошибку. „Это такъ странно,—говоритъ Фалькъ одному своему товарищу, соціалъ-демократу,—что именно вы, вы—нивеллировщики, вы—сострадатели, сверхчеловѣки. Вѣра, любовь даютъ вамъ такую силу, мощь. А я? Я человѣкъ вымирающій. Я послѣдній человѣкъ“. Не то, чтобы Фалькъ проникся соціалистическими идеалами и рѣшилъ, что въ организаціи пролетаріата заключается спа-

сеніе человѣчества. Онъ преклонился передъ соціалистами не какъ соціалистъ, а какъ ницшеанецъ и индивидуалистъ-аристократъ. Онъ полюбилъ соціалистовъ не за ихъ уравнительныя идеи, а за то, что борьба за эти идеи требуетъ особаго напряженія силъ, родитъ особенно непреклонныхъ людей. Бываютъ такія эпохи, когда суровость и непреклонный эгоизмъ личности съ исключительной яркостью проявляются только въ борьбѣ за идеи альтруизма и состраданія. Проповѣдники культа изолированной самоловлѣющей личности, проповѣдники идеи борьбы за свою индивидуальность, истинные ницшеанцы въ наше время очутились среди „сострадателей", среди тѣхъ, которые требуютъ отреченія личности отъ себя во имя цѣлаго.

Быть можетъ, изъ современныхъ реалистовъ Айзманъ лучше всѣхъ претворилъ ницшеанскій индивидуализмъ въ общественное служеніе и слилъ гармонически индивидуальное и соціальное начала. Саулъ Ароновичъ— просто творческая натура. Онъ жаждетъ возвышеннаго вообще. Онъ просто не хочетъ жить для одной своей утробы. Но у такихъ людей эта жажда творчества выливается всегда въ служеніи лучшимъ стремленіемъ своей эпохи. Въ Средніе вѣка этотъ человѣкъ, вѣроятно, записался бы въ ряды бичующихся фанатиковъ. Въ наше время его идеальные порывы разрѣшаются въ соціальномъ усиліи. „Человѣку жизнь дана для того, чтобы быть полезнымъ. Человѣку жизнь дана для того, чтобы помогать жить другимъ!" И онъ, не раздумывая, служитъ тѣмъ, кому особенно тяжело. Онъ пишетъ ключъ къ Марго для того, чтобы открыть и бѣднякамъ путь къ образованію. Но когда въ чертѣ „осѣдлости" раздались вопли и стоны избиваемыхъ и дикіе крики погромщиковъ, онъ рѣшилъ, что надо работать преимущественно для евреевъ, надо сдѣлать что-нибудь для облегченія

страданій еврейства. И у врача-эмигранта его антимѣщанскія стремленія разрѣшаются тѣмъ же стремленіемъ работать для другихъ. Айзманъ проникнутъ этимъ соціальнымъ инстинктомъ. Онъ одинъ изъ тѣхъ писателей, который не знаетъ конфликта между внутренней жизнью личности и внѣшними формами общежитія. Для него не существуетъ примата того или другого изъ этихъ двухъ началъ. Они покрываютъ другъ друга. Жить полной внутренней жизнью, это значитъ служить другимъ, содѣйствовать улучшенію формъ жизни. И Айзманъ одинаково искрененъ и въ изображеніи индивидуальныхъ порывовъ къ возвышенному, и въ изображеніи нищеты и безправія, которыя даютъ богатый матеріалъ для претворенія этихъ порывовъ въ практическое дѣло.

Тотъ уголокъ жизни, который онъ сдѣлалъ главнымъ предметомъ своего изображенія, далъ ему возможность съ новыхъ сторонъ освѣтить совершившіяся въ послѣдніе годы событія. Россія является могучимъ источникомъ возвышенныхъ стремленій по сравненію съ будничнымъ мѣщанскимъ существованіемъ Запада. Страданія ея народа, безпримѣрная борьба за свободу породили такой возвышенный строй мысли, такой широкій полетъ души, которымъ нѣтъ мѣста на Западѣ. Айзманъ становится чуть ли не славянофиломъ при изображеніи русскихъ эмигрантовъ за границей, независимо отъ того, русскіе ли это или евреи. Великія задачи, стоящія передъ русскимъ народомъ, выше національной розни. За границей чувствуютъ себя братьями всѣ эмигранты, какъ русскіе, такъ и евреи. Въ разсказѣ „Земляки“ Клобукова, зажимавшая въ Россіи носъ при встрѣчѣ съ евреемъ, во Франціи полюбила еврейскую семью, и милой показалась ей Двойра, и ей хотѣлось къ ней приласкаться, и обнять ее, и поцѣловать. У еврея нѣтъ интересовъ, отличныхъ отъ интересовъ русскаго народа. „Стонутъ въ „чертѣ“!

А ты изъ черты,—говоритъ Сора мужу,—выгляни. Тамъ что дѣлается! Стонъ, плачъ, предсмертный хрипъ... Для живущихъ тамъ тоже вѣдь существуетъ „черта“, — не географическая, а другая, можетъ быть, не лучшая, и для нихъ вѣдь даже тѣлесное наказаніе еще существуетъ... У мужика и у еврея интересы общіе. Что бы тамъ ни говорили, а наша судьба тѣсно переплетена съ судьбою русскаго народа: когда несчастнѣе онъ,—больнѣе дѣлается и намъ; если солнечный лучъ упадетъ на него,—пригрѣетъ и насъ“...

X.

Зайцевъ.

Молитвенное настроеніе въ поэзіи Зайцева.—Онъ—поэтъ радости.—Эпитеты.—Любовь.—Смерть.—Свѣтлое въ печальномъ.

„Намъ дано жить въ тоскѣ и скорби, но дано и быть твердыми—съ честью и мужествомъ пронести свой духъ сквозь эту юдоль, неугасимымъ пламенемъ—и съ покойной печалью умереть, отойти въ обитель ясности. Это непреложно, и это даетъ сердцу миръ и твердость. И тишина теперь,—не есть ли и она отображеніе той вѣчной тишины, что ждетъ насъ? Боже, Боже, пусть будетъ всегда такъ въ нашемъ усталомъ сердцѣ“.

Поэзія Зайцева—молитва. Онъ видитъ Бога во всѣхъ явленіяхъ жизни и природы. Страданія и радости—отраженіе одной высшей силы: онъ знаетъ, что сѣдая печаль—ровесница самому міру, что для многихъ—только страданіе, что несчастнымъ не постигнуть гармоніи, разлитой въ мірѣ, ихъ не утѣшитъ мысль о высшихъ цѣляхъ бытія. И онъ молитъ Бога, чтобы скорѣе миновала чаша ихъ и чтобы свѣтлое и радостное, идущее отъ Бога, чаще сіяло на землѣ. Его поэзія — молитва. Онъ молитъ Бога о тѣхъ, кто не можетъ подняться къ вѣч-

ному источнику жизни, туда, „гдѣ всѣ мы, родные любовью, соединены нерасторжимо“. И стиль его повѣсти возвышенно-молитвенный. Онъ говоритъ, какъ мудрецъ и пророкъ, которому открыты тайны вѣчности и который молитъ Бога за невѣдающихъ и ропщущихъ. Самъ онъ видитъ первоисточникъ жизни. Кажется, будто дивное внутреннее видѣніе осѣнило его душу, какъ осѣнило оно душу Аграфены. Какъ ей въ минуту горя, вся жизнь явилась ему въ одномъ мгновеніи; „всѣ любви и муки понялись одинокими ручьями, сразу впавшими въ безмѣрный и божественный океанъ любви единой и вѣчной“. Изъ-за знакомыхъ лицъ, къ душамъ которыхъ его душа „прилѣплена земной основой, восходя небесной къ небу, выплыло новое потопляющее всѣхъ единымъ свѣтомъ Лицо, принимающее въ сверхчеловѣческое лоно, напояя сіяніемъ нездѣшнимъ“. Кажется, будто у него, какъ у Николая Гаврилыча, въ головѣ глубоко, ясно и хрустальныя мысли, какъ предвѣчное божество гностиковъ, что даже въ красномъ закатномъ небѣ и стонѣ дальней выпи онъ видитъ то высшее и мудрое безмѣрно, въ чемъ плыветъ его мозгъ, что онъ видитъ, какъ въ безбрежной дали неба звенятъ хрустально эоны, какъ проплываетъ философъ Филонъ въ горнихъ и печальная улыбка міру идетъ оттуда,—міру тѣсноты и тьмы. Кажется, будто и онъ перешелъ грань жизни и смерти и смотритъ далекими глазами на деревни и лѣсочки, поля и огороды, которымъ, такъ же какъ ему, надлежитъ погибнуть, и думаетъ: „смерть есть дочь Бога; она ведетъ насъ къ престолу“.

Поэзія Зайцева—молитва, славословіе Богу и мольба за страдающихъ одновремено. Этотъ возвышенный строй его души не только не побуждаетъ его уноситься отъ земли, смотрѣть на нее пренебрежительнымъ окомъ и копаться въ глубинѣ своей души. Напротивъ, „понявъ

всѣ любви и муки одинокими ручьями, впадающими въ безмѣрный океанъ Любви", онъ обвѣялъ этой любовью жизнь и природу, полюбилъ въ нихъ все говорящее о жизни и силѣ. Мы не знаемъ писателя, къ которому бы такъ подходило имя „пѣвца радости". Зайцевъ обладаетъ поразительной способностью улавливать во всемъ прежде всего свѣтлые и счастливые тона. Онъ не скрываетъ „сѣдой печали, ровесницы самому міру", но она служитъ для него только новымъ свидѣтельствомъ радости, разлитой въ мірѣ. Жизнь и природа обольщаютъ его. У рѣдкаго писателя вы встрѣтите такое обиліе эпитетовъ, выражающихъ свѣтъ и радость. Зайцевъ не хочетъ видѣть тусклаго и унылаго въ явленіяхъ. Попадая въ тѣнь и холодъ, онъ не остается тамъ и спѣшитъ къ теплу и яркому солнечному свѣту. Его сравненія и образы говорятъ о глубокомъ чувствѣ жизни, здоровья и счастья. У него Ока легла „вольнымъ зеркальнымъ тѣломъ, какъ величавая молодка". У него птицы непремѣнно „милыя", вѣтеръ влетаетъ „веселыми" волнами, занавѣски „киваютъ и посмѣиваются", у него день „полный, блестящій". Весь міръ веселъ, здоровъ, смѣется и радуется въ его поэзіи. Даже тѣ явленія, которыя, казалось бы, ничего не могутъ пробудить въ душѣ человѣка или должны навести на грустныя мысли, пріобрѣтаютъ у него радостный и свѣтлый колоритъ. У него редиски— „нѣжно-розовыя, какъ юныя дѣвушки". Закатъ разливается „обольщающимъ пурпуромъ". Что хорошаго въ пыли,—а между тѣмъ у Зайцева она „веселая, сѣрая". Какія чувства кромѣ грустныхъ можетъ пробудить осень, „унылая краса, очей очарованье",—но даже въ ней онъ любитъ проблески радости и свѣта: „въ свѣтлый осенній день при ласковомъ солнцѣ" обручились другъ дружкѣ Гаврила и Глашка. Что хорошаго въ тѣхъ дровахъ, которыя приходится таскать Аграфенѣ, но посмотрите, въ

какіе розовые цвѣта отѣваетъ ихъ Зайцевъ: „Легкимъ ходомъ пробѣжала Аграфена къ знакомому мѣсту, вся вздрагивая, внутренно холодѣя, вотъ и дрова, *милые, такіе пахучіе*,—и тамъ, у каретнаго кто-то возится, пахнетъ оттуда дегтемъ, шорникомъ, шлеей“...

Зайцевъ слушаетъ трепетъ жизни во всемъ, его душа откликается на радость всего живущаго. И „вольное зеркальное тѣло“ рѣки, и сѣрая пыль, и запахъ дегтя,—все одинаково говоритъ ему о радости жизни, разлитой въ природѣ. Онъ такъ любитъ эту радость, онъ такъ ясно ощущаетъ ее, что трагическое жизни не можетъ нарушить ея свѣтлаго теченія. Печальное—только спутникъ счастья, а смыслъ и цѣль въ этомъ послѣднемъ. И кто владѣетъ этимъ великимъ умѣньемъ любить радость, предъ тѣмъ безсильно скорбное и больное. Этимъ свѣтлымъ взглядомъ смотритъ Зайцевъ на всѣ чувства людей. Любовь, это — высшее блаженство. Трагическое любви, ея неизбѣжные спутники – страданіе и смерть—не могутъ уничтожить того счастья, которое даритъ она. Кто умѣетъ любить, тотъ нечувствителенъ къ страданію и не боится смерти, тотъ знаетъ, что они неизбѣжно слѣдуютъ за счастьемъ любви, тотъ находится въ состояніи вѣчнаго ожиданія несчастья. Но тотъ выпьетъ счастье до дна, потому что цѣль жизни—радостное и свѣтлое и имъ измѣряется ея цѣнность. Аграфена знала опьяненіе и радость любви, знала и муки ея, но общій итогъ—свѣтлый и счастливый. Богъ взялъ у нея все, нищей осталась она передъ Нимъ, но она познала Его въ Его великой силѣ, она видитъ Его славу и любитъ ее, могучіе блистательные вихри ометали ея душу, въ дивномъ коловращеніи, и предстояли потоки свѣта, всемірнаго торжества... „Правду говорилъ Равеніусъ о любви. Вѣрно—живешь и любишь, и вѣчно ждешь—когда же? Когда придетъ? А я тебѣ такъ скажу: вотъ съ тѣхъ поръ,

когда я стала любить, мнѣ совсѣмъ и не страшно. Ничего мнѣ не страшно, даже умирать. Говорю предъ тобой, какъ передъ Богомъ, — ты вѣдь и есть мой земной богъ: если бы пришли сейчасъ и сказали: умри, Рыжій, и никогда ты больше не увидишь солнца, земли, деревьевъ,—я бы отвѣтила: ну, что же, приходите, берите меня. Потому, что любовь моя такая большая"...

Передъ этимъ чувствомъ жизни, передъ этимъ сознаніемъ ея всепобѣждающей власти безсильна сама смерть. Она не въ состояніи уничтожить жизни, какъ трагическое любви не въ силахъ омрачить ея радости. Вспомните предсмертную агонію Ѳеди въ разсказѣ „Спокойствіе". Полумертвый Ѳедя улыбался, онъ повторялъ, что умереть за нее—счастье, и слово „счастье" было послѣднимъ словомъ, съ которымъ онъ отошелъ въ вѣчность. И его другу вспоминалось впослѣдствіи лицо умирающаго и его слова передъ дуэлью о томъ, какъ велика и прекрасна жизнь, какъ она безмѣрна и непобѣдима. И при этомъ воспоминаніи ясно и тихо-радостно онъ почувствовалъ, — безповоротно побѣждаетъ по всей линіи кто-то страшно близкій, родной. „Цвѣтутъ ли человѣческія души, — ты даешь имъ ароматъ; гибнутъ ли, — ты влагаешь восторгъ. Вѣчный духъ любви—ты побѣдитель". И такъ же мало его огорчило и удивило извѣстіе о смерти той, изъ-за которой погибъ его другъ и которая не захотѣла пережить своего возлюбленнаго. Напротивъ, сердце его стало биться чаще и яснѣе, какъ-будто все исполнилось по его желанію. Кто чувствуетъ присутствіе „вѣчнаго духа любви", для того смерть—только одно изъ проявленій этой любви. „И, зная часъ свой, принять его съ улыбкой—незримая свѣча въ глубинѣ сердца. Жизнь, смерть—привѣтъ. Любовь благословеніе"...

Если земная любовь и смерть предстаютъ въ поэзіи у Зайцева прекрасными отраженіями вѣчнаго духа любви,

то не трудно понять, какой великой любовью одѣлъ онъ жизнь. Мы не знаемъ поэта, который бы такъ пламенно любилъ жизнь и всѣ ея проявленія. Для Зайцева не существуетъ выбора, онъ не знаетъ высшаго и низшаго въ человѣческихъ дѣйствіяхъ и желаніяхъ. У него вы не встрѣтите такъ-называемыхъ отрицательныхъ типовъ, потому что онъ слишкомъ любитъ все живущее. Онъ слѣдуетъ за своими героями по пятамъ, онъ трепещетъ отъ восторга, видя, какъ они вбираютъ въ себя то или другое изъ разсыпанныхъ въ жизни наслажденій. Какой свѣтлой любовью проникнуто его изображеніе полковника Розова! Какой писатель проявитъ столько неподдѣльной радости, столько чистаго энтузіазма при видѣ того, какъ люди съ наслажденіемъ ѣдятъ и пьютъ, безпечно болтаютъ и съ удовольствіемъ спятъ? Вспомните эту сцену чаепитія. Такъ и кажется, что авторъ боится упустить малѣйшую деталь этого здороваго наслажденія. „Ради Бога, полковникъ, чай на улицѣ! Конечно, конечно. Розычъ хлопочетъ, онъ радостно взволнованъ, — не хочется ударить лицомъ въ грязь, у него тоже вѣдь все есть—и медъ, и варенье. Съ горячимъ чаемъ мы ѣдимъ медъ—бѣлый пьяный, онъ кристально капаетъ съ ложки, и тамъ въ кружевныхъ сотахъ онъ безсмертно чистъ". Или картина ужина: „Ужинаемъ мы тутъ же, на томъ самомъ столѣ, гдѣ была битва. Редиска полковничья съ масломъ — восторгъ, онъ изжарилъ еще „клетцечки",— онъ говоритъ „крючечки", — и потчуетъ съ видомъ стараго кухоннаго маэстро. Орѣшка усасываетъ творогъ"... И съ такимъ же восторгомъ слѣдитъ авторъ за тѣмъ, какъ укладывается спать полковникъ Розовъ, какъ увлекательно играетъ онъ съ дѣтьми.

И Россію онъ любитъ за ея „широкія сѣни", за „синѣющія дали верстъ", за „ласковый и утолительный привѣтъ безбрежныхъ нивъ", за то, что беретъ она на свою

мощную грудь бѣдныхъ сыновъ своихъ, бездомныхъ Антоновъ-Странниковъ, „обнимаетъ руками многоверстными, поитъ извѣстной силой“. Даже въ гнетущихъ явленіяхъ русской дѣйствительности онъ улавливаетъ ихъ бодрящіе моменты. Даже въ такомъ грустномъ разсказѣ, какъ „Сестра“, звучатъ эти бодрыя ноты. Даже воспоминанія о студентѣ Костѣ, сидѣвшемъ въ тюрьмѣ „за безпорядки“ полны чувствомъ жизни и бодрости: „Какъ тогда чувствовалось! Маша, помнишь, къ горлу подступали слезы, кажется, вотъ ѣдетъ герой, и мы тоже герои, бѣжимъ по этому клеверу какъ-то необычайно, сердце рвется къ великому. Хороша молодость!“

Зайцевъ присутствуетъ всегда возлѣ своихъ героевъ. Когда они путешествуютъ, онъ идетъ за ними въ галлереи и храмы, радуется и съ удовольствіемъ потираетъ руки, видя, что какая-нибудь достопримѣчательность произвела на нихъ впечатлѣніе. Когда они сидятъ въ ресторанѣ, онъ вмѣстѣ съ ними похваливаетъ вино, любуется его цвѣтомъ, держа его противъ свѣта. Вспомните такіе мелкіе штрихи, какъ посѣщеніе Ѳедей и его другомъ церкви San Giorgio: „Ходили не зря: хороша была старая церковь—маленькая, въ сумракѣ, квадратная; по стѣнамъ скамьи; фрески Карпаччіо: святой Георгій разитъ дракона. Георгій, темный, рѣзкій, летящій на конѣ съ копьемъ“... Или: „Въ ресторанѣ пили кофе. Подали бенедиктинъ — душистую жидкость, настоенную самой природой“. Это — наслажденіе не разсказчика, а туриста, которому удалось показать своимъ друзьямъ рѣдкую достопримѣчательность, или собутыльника, угощающаго пріятелей бенедиктиномъ.

Зайцевъ — одинъ изъ типичнѣйшихъ представителей новаго реализма, прошедшихъ школу мистициза и индивидуализма. „Вѣчный духъ любви“, высшее, сверхчувственное, которое манитъ нашихъ мистиковъ и фанта-

стовъ, вѣетъ и надъ поэзіей Зайцева. Но это высшее не враждебно міру и жизни. Напротивъ, оно разлито въ жизни и природѣ, и, читая Зайцева, вы чувствуете, что въ его „сверхчувственномъ“ нѣтъ ничего загадочнаго и таинственнаго, а въ немъ самомъ—высокомѣрнаго пророческаго прозрѣнія, что самъ онъ—прежде всего тонкій наблюдатель жизни, реалистъ-бытописатель, а его „вѣчный духъ любви“—просто итогъ его наблюденій, выводъ, согрѣтый теплымъ чувствомъ отзывчиваго и чуткаго сердца. Это „духъ любви“ не надземный, не презирающій землю во имя неба. Для Зайцева высшій міръ не представляетъ собою чего-то „болѣе значительнаго“, какъ, напр., у Метерлинка, не представляется самодовлѣющимъ, какой-то таинственной цѣлью, раскрывающейся въ бѣдной и несовершенной земной дѣйствительности, въ будничныхъ явленіяхъ жизни. У него небо служитъ землѣ, а не земля небу. Ни одна капля человѣческаго счастья не приносится въ жертву алчнымъ „духамъ“, цѣли которыхъ вѣдомы пророкамъ и поэтамъ. Если бы нужно было указать, какую черту въ современномъ реалистическомъ теченіи особенно ярко воплотила поэзія Зайцева, мы сказали бы: тенденцію современныхъ реалистовъ не заслонять жизнь идеаломъ. Современный реализмъ стремится взять жизнь, какъ она есть. Поменьше субъективныхъ оцѣнокъ, поменьше критики во имя своихъ субъективныхъ идеаловъ, поменьше пророческаго высокомѣрія и побольше любви и уваженія къ человѣку, ко всему разнообразію человѣческихъ желаній, интересовъ и вкусовъ, такъ можно формулировать одинъ изъ самыхъ яркихъ девизовъ современнаго намъ реализма. „Пророки“ слишкомъ ужъ подозрительно навязываютъ свои новыя религіи и совершенно не считаются съ тѣмъ, что человѣкъ хочетъ радости и счастья прежде всего.

Зайцевъ сумѣлъ полюбить эту радость и счастье че-

ловѣка сильнѣе, чѣмъ капризы своей души, или, вѣрнѣе, онъ настроилъ свою душу такъ, что всѣ ея движенія стали откликами этой радости и этого счастья. Его Розовы и Гаврилы не знаютъ идеаловъ и отреченій во имя всякихъ религій, но они полны такого яркаго чувства жизни! Зайцевъ—своеобразный талантъ. У него „свой стаканъ“. Но вмѣстѣ съ Купринымъ, Арцыбашевымъ и другими реалистами онъ служитъ великому дѣлу нашего возврата на землю, къ простору и счастью. И, переворачивая послѣднюю страничку его разсказовъ, хочешь воскликнуть вмѣстѣ съ авторомъ: „О, шуми, шуми, вѣтеръ, говори о просторахъ, дальнихъ звѣздахъ, радости!“...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

I. **Введеніе**. Л. Андреевъ и Купринъ—типичные представители двухъ противоположныхъ теченій въ современной русской литературѣ.—Примѣръ: Василій Ѳивейскій и Ромашовъ („Поединокъ").—Индивидуалистическія тенденціи Андреева и соціальный инстинктъ Куприна.—Индивидуалисты и реалисты. — Примѣръ. — Два пути къ освобожденію личности: внутренняя работа души и реформа соціальнаго строя.—Пессимизмъ, эстетическое, эротическое и ирраціональное направленія—элементы перваго теченія; Андреевъ, Бальмонтъ и Сологубъ — главные представители перваго теченія, Купринъ, Арцыбашевъ, Юшкевичъ—второго 3

II. **Купринъ. — Творчество.** Главныя черты таланта Куприна. — Разносторонность. — Пытливость. — Объективность. — Одухотворенныя сочетанія и соціальные организмы. — Детальность описаній и научная добросовѣстность. — Осторожность въ выводахъ — Общее заключеніе о творчествѣ Куприна. 27

III. **Купринъ. — Идеалы и герои**. Сочетаніе идеаловъ крайняго индивидуализма съ научной осторожностью и соціальнымъ инстинктомъ.—Платоновъ и Лихонинъ („Яма"). — Назанскій, Ромашовъ и Шурочка изъ „Поединка". — Нина („Молотъ"). — Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ. — Заключеніе. 44

IV. **Арцыбашевъ**. Интересъ къ тѣлу, къ матеріальной природѣ человѣка.— Стиль.—Трогательное и возвышенное. — Природа. — Отношеніе автора къ Санину. — Внѣшній міръ и внутренняя жизнь героя въ ихъ взаимоотношеніи у Арцыбашева. - Саниръ и Зарудинъ.—Религія, философія, соціологія и историческая концепція Санина.— Его взглядъ на счастье и истинную цѣнность человѣческой личности, на все живущее, на природу. — Житейская практика и мораль Санина. — Значеніе этого романа и творчество Арцыбашева 66

Стр.

V. Ѳ. **Сологубъ. Разсказъ „Въ толпѣ“ можетъ служить** символомъ жизни, какъ она рисуется Сологубу.—Сологубъ-авторъ «Мелкаго бѣса» и Сологубъ - авторъ „Навьихъ чаръ“. — Сологубъ - представитель новаго реализма. — Отношеніе къ фактамъ. — Кажущееся безразличіе и серьезность его и скрытая иронія. — Передоновъ и передоновщина. — Легенда о Мудрыхъ дѣвахъ. — Въ преддверіи „Навьихъ чаръ“ 102

VI. **Юшкевичъ.** Новый реализмъ—сочетаніе стараго реализма и модернизма.—Юшкевичъ среди современныхъ писателей-реалистовъ.—Его герои: Нахманъ („Евреи“) и Никита („Прологъ“).—Научная точность и детальность изображенія.—Трагизмъ въ творчествѣ Юшкевича.—Общественный пылъ—главная стихія его творчества 126

VII. **Телешевъ.** Телешевъ среди современныхъ реалистовъ.—Жертвы жизни. — Философія Столяревскаго. — Мистическій реализмъ.—„Ошибка барина“.—Интеллигенты въ разсказахъ Телешева.—„Сухая бѣда“.—Заключеніе. . 143

VIII. **Шоломъ Ашъ.** Шоломъ Ашъ среди современныхъ беллетристовъ.—Безцѣльность и наивный этическій тонъ — основныя черты его творчества. — „Городокъ“. — Шоломъ Ашъ — симптомъ поворота въ настроеніи общества.—Маленькая жизнь и незамѣтныя страданія.— Грусть и безразличіе.—„Времена Мессіи“.—„Богъ мести“.- Заключеніе 154

IX. **Айзманъ.** Мѣщанство и индивидуализмъ—любимая антитеза Айзмана.—Саулъ Ароновичъ изъ разсказа „Немножечко въ сторону“ и докторъ-эмигрантъ въ разсказѣ „На чужбинѣ“.—Ницшеанство Айзмана. — Гармоническое сочетаніе индивидуальнаго и соціальнаго начала.- Еврейство . 168

X. **Зайцевъ.** Молитвенное настроеніе въ поэзіи Зайцева.—Онъ—поэтъ радости.—Эпитеты.—Любовь.—Смерть. —Свѣтлое въ печальномъ 177

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.

СКЛАДЫ ИЗДАНІЯ:

Москва, кн. маг. „Сотрудникъ Провинціи“, уг. Тверского бул и Мал. Бронной, 1. Телефонъ 27-96.
Петербургъ: кн. скл. «Земля», Невскій, 55, кв. 14.
Одесса: Софійская, 32, кв. 3. Бороховъ.
Кіевъ: Пушкинская, 11. Лапицкій.
Вильна: Большая, 56.

П. Коганъ.—Очерки по исторіи древнихъ литературъ. Т. I. Греческая литература. Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи западно-европейскихъ литературъ. Т. III. Ч. I. Соціальн. подкладка соврем. поэзіи. Максъ Штирнеръ, Ницше, Ибсенъ, Метерлинкъ, Шницлеръ, Оскаръ Уайльдъ. Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. I. Николаевская эпоха. Западныя вліянія: сенъ-симонизмъ и гегеліанство. Бѣлинскій. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. II. Кающееся дворянство. Лишніе люди. И. С. Тургеневъ, Л. Н. Толстой, Д. В. Григоровичъ. Изд. II. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. III. Современники. В. I. Купринъ, Арцыбашевъ, Сологубъ, Юшкевичъ, Телешевъ и др. Изд. II. Ц. 1 р.

Его же — Вып. II. Л. Андреевъ, К. Бальмонтъ, В. Брюсовъ, И. Бунинъ, А. Блокъ и др. Ц. 1 р.

Его же.—Вып. III. Мистики и богоискатели. Мережковскій, А. Бѣлый, В. Ивановъ. Ц. 1 р.

Его же.—Бѣлинскій и его время (Къ столѣтію со дня рожденія). Ц. 70 к.

Ю. Айхенвальдъ.—Отдѣльныя страницы. Сборники педагогич., философск. и литературныхъ статей. В. I. и II. Ц. по 1 р. 25 к.

Н. Я. Абрамовичъ.—Художники и мыслители. Сборн. философск., обществ. и литератури. статей. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Въ осеннихъ садахъ. Сборн. критич. статей о современн. литературѣ Ц. 1 р.

Его же.—Сказка о голомъ королѣ. Л. Андреевъ и „Анатема“. Постановка Моск. Художественнаго театра. Ц. 35 к.

Н. Валентиновъ.—Мы еще придемъ!.. О современной литературѣ. „Жизнь человѣка“ и „Царь голодъ“. Ц. 35 к.

Викторъ Стражевъ. — О Метерлинкѣ, Синей птицѣ и Вѣчномъ младенцѣ. Ц. 35 к.

Я. Данилинъ. — Санинъ въ свѣтѣ русской критики. Ц. 35 к.

Критическіе альманахи. — Кн. I. Статьи Ю. Айхенвальда, П. Когана, Н. Абрамовича, В. Фельдмана, Г. Брандеса, Е. Загорскаго, Вл. Высоцкаго, Ш. Горелика. Ц. 1 р.

Критическіе альманахи. — Кн. II. Статьи Ю. Айхенвальда, П. Когана, Г. Брандеса, Г. Сенкевича, В. Фельдмана, С. Рамера, I. Шлаффа. Ц. 1 р.

Литературные портреты. — Кн. Гамсунъ, М. Метерлинкъ, А. Стриндберъ, Г. Ибсенъ, Фр. Ницше. Статьи Г. Брандеса, Н. Абрамовича и др. Ц. 75 к.

Юбилейный Чеховскій сборникъ.—Статьи Н. Абрамовича, А. Волынскаго, М. Невѣдомскаго, В. Розанова и Д. Философова. Ц. 1 р.

О критикѣ и критикахъ.—Ч. I. Писатели о критикѣ. Ч. II. Критики о критикахъ. Ч. III. О театральной критикѣ. Статьи А. Куприна, Е. Чирикова, О. Дымова, Ан. Каменскаго, С. Венгерова, К. Чуковскаго, К. Станиславскаго, Вл. И. Немировича-Данченко, А. И. Южина-Сумбатова и др. Ц. 75 к.

Критическая Библіотека.

№ 1. Ю. Айхенвальдъ.—Валерій Брюсовъ. Съ портр. Ц. 20 к.

№ 2. С. Рамеръ.—Августъ Стриндбергъ (Патологич. очеркъ). Ц. 30 к.

№ 3. Н. Я. Абрамовичъ.—Кнутъ Гамсунъ. Ц. 20 к.

№ 4. Его же.—Фридрихъ Ницше. Ц. 20 к.

№ 5. Н. Минскій.—I. Толстой и реформація. II. Идеи „Саломеи“. Ц. 20 к.

№ 6. Зин. Венгерова.—Анатоль Франсъ. Ц. 20 к.

№ 7. Л. Козловскій.—Вл. Короленко. Ц. 20 к.

№ 8. Георгъ Брандесъ.—Генрихъ Ибсенъ. Ц. 20 к.

№ 9. Іосифъ Шлафъ.—Морисъ Метерлинкъ. Ц. 20 к.

Фр. Ницше. Ecce homo (Произведеніе, впервые появивш. на русск. яз.). Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

Самоубійство.—Сборн. статей проф. Н. И. Карѣева, еп. Михаила, Ю. Айхенвальда, В. Розанова, А. Луначарскаго, Н. Абрамовича и Иванова-Разумника. Ц. 1 р.

Куда мы идемъ?—Настоящее и будущее русской интеллигенціи, литературы, театра и искусства. Сборн. статей и отвѣтовъ А. Бѣлаго, А. Волынскаго, А. Горнфельда, П. Когана, прив.-доц. Ѳ. Рыбакова, М. Рубинштейна, П. Д. Боборыкина, проф. М. М. Ковалевскаго, К. Кочаровскаго, проф. А. Кизеветтера, Н. Морозова, проф. Озерова, А. И. Южина и др. Ц. 1 р.

По вѣхамъ...—Сборн. статей объ интеллигенціи и „національномъ лицѣ" П. Милюкова, П. Струве, Н. Минскаго, М. Винавера, Н. Жилкина, П. Боборыкина, В. Голубева и др. 2-е изд. Ц. 1 р.

Н. Валентиновъ.—Философскія построенія марксизма. Діалектич. матеріализмъ, эмпиріомонизмъ и эмпиріокритич. философія. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Э. Махъ и марксизмъ. Прилож. I.—Э. Махъ. Объ отношеніи физики къ психологіи (Изъ „L' Année Psychologique"). Прилож. II.—Ф. Адлеръ. Открытіе міровыхъ элементовъ (по поводу 70-лѣтія рожденія Э. Маха). Примѣчанія переводчика. Ц. 60 к.

Леонардо Тарасевичъ.—Пути духа и тѣла въ любви. Ц. 40 к.

Морисъ Метерлинкъ.—О смерти и безсмертіи. Ключъ къ разгадкѣ „Синей птицы". Перев. С. Л. Предисл. Е. Загорскаго. Ц. 20 к.

Ст. Пшибышевскаго.—Этика пола. Перев. съ рукописи Вл. Высоцкаго. Ц. 20 к.

В. Бельше.—Собраніе соч. Т. I.—Религія нашего времени.—Въ нѣдрахъ земли.—Гибель міра.—Тайна южнаго полюса. Пер. С. М. Чериковера и Я. Д. Мацкевича. Ц. 1 р.

Его же.—Т. II. Пять сказокъ жизни.—Непостижимое въ природѣ.—У берега моря.—Окаменѣвшее животное и живая мысль. Пер. С. М. Чериковера. Ц. 1 р.

Его же.—Т. III. Гибель животнаго царства.—Зачатки культуры у животныхъ.—Языкъ обезьянъ.—Сказки о

драконахъ.—Опровергнутъ ли дарвинизмъ? Пер. С. М. Черниковера. Ц. 1 р.

Его же. Т. IV. Тайна одного растенія.—Продолжительность существованія жизни на землѣ.—Кухня первобытнаго времени.—Вейсманъ и дарвинизмъ. Пер. С. М. Черниковера. Ц. 1 р.

Генрихъ Сенкевичъ.—Въ омутѣ жизни. Романъ изъ современн. жизни. Пер. Я. Д. Мацкевича и W.B. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 80 к. Ч. III. 1 р.

Его же. Въ пустынѣ и въ пущѣ. Пов. Перев. W. B. Ч. I. Ц. 80 коп.

Его же.—Судъ Озириса. Пер. Я. Мацкевича и И. Хвойника. Ц. 65 к.

Ст. Пшибышевскій. — Сумерки. Послѣдній романъ. Единств. разрѣш. авторомъ пер. съ рукописи В. Блажеевича. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 1 р. 25 к.

Его же. Пиръ жизни. Драма въ 4-хъ д. Перев. Я. Данилина Ц. 30 к.

Его же.—У моря. Пер. Я. Мацкевича. Прилож.: премиров. на конкурсѣ им. Г. Сенкевича критическій очеркъ о Ст. Пшибышевскомъ С. Бытковскаго. Ц 35 к.

Его же.—Тиртей. Пер. под. редакц. Я. Мацкевича. Ц. 35 к.

Вилье де-Лиль-Аданъ.—Собр. соч. Т. I. Новые жестокіе разсказы. Пер. С. М. Черниковера. Ц. 1 р.

Его же.—Т. II. Ева будущаго. Романъ. Пер. М. А. Татариновой. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 1 р.

Вл. Ленскій.—Разсказы. Т. I. Ц. 1 р.

I. А. Любичъ-Кошуровъ. Партизаны 1812 г. Пов. Съ рис. худ. Абрамова. Ц. 85 к.

Женщина.—Литерат.-художеств. альманахъ. Кн. I. Разсказы и статьи О. Дымова, А. Каменскаго, Б. Зайцева, Вл. Ленскаго, К. Макушинскаго, В. Розанова, Н. Абрамовича и др. Ц. 1 р. 25 к.

Грѣхъ.—Сборникъ разск., стихотв. и статей А. Блока, В. Муйжеля, М. Кузмина, Н. Олигера, Н. Пояркова, Н. Абрамовича и др. Ц. 1 р.

Маргарита Оду.—Марія Клеръ. Романъ. Съ предис. О. Мирбо. Перев. съ франц. Жоржа Бо д'Апль. Ц. 80 к.

Луи Перго. Отъ Гупиля до Марго. Разсказы изъ жизни животн. Перев. съ фр. Жоржа Бо д'Апль. Ц. 60 к.

Каринъ Михаэлисъ. Опасный возрастъ. Перев. подъ редакц. Ѳ. Г. Мускатблита. Ц. 80 к.

Казиміръ Тетмайеръ.—Наброски. Пер. В. Блажеевича. Ц. 75 к.

Оскаръ Уайльдъ.—Портретъ мистера W. H. Пер. съ англ. С. А. Бердяева. Прилож.: статьи и письма О. Уайльда въ защиту „Портрета Доріана Грея". Ц. 45 к.

Его же.—Преступленіе лорда Артура Савиля. Цѣна 35 коп.

Его же.—Нигилисты, пьеса изъ русск. жизни. Въ 3-хъ д., съ прологомъ. Дѣйствіе происх. въ Москвѣ въ 1800 г. Перев. съ англ. Н. Соловьева. Ц. 40 к.

Кнутъ Гамсунъ. — Борющіяся силы. Перев. Я. Мацкевича. Прилож.: Критическ. очерк. о Кн. Гамсунѣ Георга Брандеса. Ц. 35 к.

Октавъ Мирбо —Война. Перев. С. Л. Критич. очеркъ объ Окт. Мирбо Н. Я. Абрамовича. Ц. 35 к.

Авг. Стриндбергъ.—Соната призраковъ. Перев. С. Б. Ц. 35 к.

Айседора Дунканъ.—Танецъ будущаго. Ц. 20 к.

Юмористическая Библіотека.

№ 1. **К. Макушинскій.**—Веселые разсказы и Романтическія исторіи. Перев. В. Блажеевича. Ц. 1 р.

№ 2. **Шоломъ Алейхемъ.**—Юмористическіе разсказы. Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

№ 3. **Розы и шипы.**—Избр. разск. изъ „Simplicissimus'a". Перев. С. Бердяева. Ц. 1 р.

№ 4. **К. Макушинскій.**—Романтическія исторіи и „Въ калейдоскопѣ". Перев. В. Блажеевича. Ц. 1 р.

№ 5. **Маркъ Твэнъ.**—Разсказы. Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

П. Коганъ,

Приватъ-доцентъ Петербургскаго Университета.

Петръ Коганъ

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРІИ НОВѢЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМЪ ТРЕТІЙ.

СОВРЕМЕННИКИ.

Выпускъ II.

Изданіе 2-е.

ШЕСТАЯ ТЫСЯЧА.

Каждый экземпляръ долженъ быть снабженъ штемпелемъ автора. За содержаніе книгъ безъ штемпеля автора не отвѣчаетъ и проситъ доставлять ихъ ему.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗАРЯ".

МОСКВА.—1912 г.

МОСКВА.
Типографія п./ф. „Ломоносовъ", 1-я Тверск.-Ямск., д. 20.
1912.

I.

Леонидъ Андреевъ.

Небо и земля въ современной литературѣ. — Общій тонъ андреевскаго творчества и основа его міросозерцанія. — Невозможность примиренія между личностью и міромъ и смерть какъ единственный выходъ для разумнаго существа („Сашка“).— Черты творчества въ раннихъ разсказахъ: „Молчаніе“, „Большой шлемъ“, „Жили-были“, „Въ темную даль“ и др.—Реализмъ этихъ разсказовъ и признаки схематизаціи.—Первая серьезная попытка къ философскому обоснованію пессимизма: „Разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ“.—Разрушительная работа Андреева. Непринятіе мысли: „Мысль“ и „Мои записки“.

Въ одномъ изъ предыдущихъ выпусковъ мы писали: „Религіи умираютъ, исторія безсмертна“. Никогда эта истина не выступала наружу такъ ярко, какъ въ настоящее время, когда уже есть возможность оглянуться на только-что пережитый періодъ въ исторіи русской литературы. Чего только не наслушались мы за это время? Многіе ли теперь помнятъ о „мистическомъ анархизмѣ“, „соборномъ индивидуализмѣ“ и тому подобныхъ противоестественныхъ сочетаніяхъ, которыя выдавались за религіозныя откровенія. А, вѣдь, еще годъ—два тому назадъ всѣ эти „теоріи“ и „системы“, создаваемыя легкомысленными мыслителями, свободными отъ научной и философской подготовки, увлекали читающую публику,—правда, не надолго, но увлекали сильно. Иногда царство новаго вѣроученія исчислялось недѣлями и даже днями, но все-таки оно было. И быстрая смѣна этихъ ученій, которыя сами по себѣ не представляютъ никакого интереса, служитъ характернымъ показателемъ настроенія, еще недавно владѣвшаго русскимъ обществомъ.

Это настроеніе, не вполнѣ покинувшее насъ и въ настоящее время, было пламеннымъ порывомъ къ небу, полнымъ скептицизмомъ по отношенію къ землѣ. Въ тысячный разъ въ минуту отчаянія общество, охваченное страстной жаждой вѣры, вопіяло къ небу, и въ тысячный разъ небо обмануло его ожиданія. „А что же дѣлаетъ Богъ? Неужели и Онъ спитъ на своемъ облакѣ?“—спрашиваетъ одинъ изъ героевъ Мирбо въ минуту страшнаго отчаянія, когда его душа разрывалась отъ терзающихъ ее сомнѣній, когда онъ звалъ епископа, звалъ всѣхъ, кого могъ, чтобы они объяснили ему мучительный разладъ между видимой дѣйствительностью и запросами его духа. Да, Богъ спитъ на своемъ облакѣ. „Онъ занятъ небомъ, не землей“. Онъ не видитъ потоковъ слезъ и крови, заливающихъ землю. Пережитый нами періодъ былъ новымъ взрывомъ безплодной надежды отыскать въ небесахъ отвѣта на тяжелые вопросы, вставшіе передъ русскимъ обществомъ. Земля обманула, собственныхъ силъ оказалось недостаточно, и мы устремились къ небу. Вотъ почему такъ жадно набрасывалась читающая публика на всякаго новаго пророка, даже самаго незамысловатаго. Спросъ родитъ предложеніе. Этотъ законъ въ области „духовныхъ“ явленій дѣйствуетъ такъ же непреложно, какъ и въ области матеріальной. Религіи, изобрѣтаемыя чуткими къ запросамъ книжнаго рынка „пророками“, имѣли свой кратковременный успѣхъ не въ силу своей глубины или внутренней цѣнности, а въ силу того, что скептическій антирелигіозный умъ современнаго общества хотѣлъ принудить себя къ вѣрѣ, хотѣлъ убѣдить себя самого что онъ способенъ возродить то, что безнадежно разрушено столѣтіемъ научной и соціальной работы.

Эти попытки кончились. Мы, кажется, начинаемъ понимать, что этотъ вопль, обращенный къ небу, не былъ услышанъ тамъ, въ высотахъ. И какъ ни мал-

наши собственныя силы, мы, кажется, начинаемъ снова искать опоры въ нихъ и только въ нихъ, возвращаемся къ сознанію, что земля—наша область, дѣла, совершающіяся на ней,—наши дѣла и безплодная затѣя—путать Бога въ тѣ сферы, въ которыхъ Его безсмертное совершенство до сихъ поръ не изгнало ни голода, ни войнъ, ни слезъ, ни крови. Еще недавно мы не могли бы противопоставить мистикамъ и фантастамъ мощной группы талантливыхъ реалистовъ, вернувшихъ насъ на землю. Теперь мы уже имѣли возможность произвести этотъ смотръ новымъ силамъ. Правда, большинство писателей, разсмотрѣнныхъ въ предыдущей книгѣ, начали свою литературную дѣятельность не сегодня. Они писали одновременно съ Андреевымъ и Бальмонтомъ. Но раньше ихъ голосовъ не было слышно. Теперь они возбуждаютъ не меньшій интересъ, чѣмъ фантасты. Они—нарастающая сила, тѣ—умирающая. А одинъ изъ нихъ, котораго мы поставили во главѣ неореализма, завоевалъ себѣ въ наши дни такую шумную славу, что въ ея лучахъ начинаетъ меркнуть звѣзда самого Андреева. Растущій интересъ къ произведеніямъ Куприна мы считаемъ самымъ крупнымъ литературно-общественнымъ фактомъ нашихъ дней, самымъ яркимъ симптомомъ поворота въ настроеніи общества. Научные и соціальные интересы не только должны подняться и отразиться на художественной литературѣ, какъ это не разъ бывало въ прошломъ послѣ романтическихъ и мистическихъ оргій. Эти интересы пріобрѣтутъ больше глубины и устойчивости. Если неудача общественнаго усилія всегда вызывала подъемъ религіозныхъ и эстетическихъ интересовъ, всегда облекала въ новыя, часто оригинальныя художественныя формы растерянность общества, то мистическія и эстетическія оргіи, дойдя до своего крайняго предѣла, смѣнялись болѣе глубокимъ изученіемъ жизни и законовъ ея

развитія, болѣе серьезнымъ анализомъ явленій. Куприпъ и современные реалисты удержали многіе пріемы стараго реализма, но въ научной осторожности, пытливости и добросовѣстности они превосходятъ своихъ предшественниковъ. Субъективизмъ Тургенева и субъективизмъ Куприна отдѣлены цѣлой пропастью. Тамъ—все еще вѣра, все еще идеализмъ, все еще тайное признаніе, что истина добывается изнутри человѣческаго духа. Здѣсь всякая вѣра, всякое утвержденіе—научная истина, выводъ, почти добываемый методами точнаго знанія. Послѣ декадентовъ и мистиковъ реалисты пишутъ иначе, точно боятся повторить смѣшныя теперь ошибки увлекшихся пророковъ.

Но если умолкающій постепенно разгулъ неоромантизма оказался плодотворнымъ для писателей-реалистовъ, то онъ имѣлъ роковыя послѣдствія для талантовъ, которые неспособны перейти къ трезвому изображенію жизни. Покинувъ землю, они тщетно стремились проникнуть за „желѣзныя врата, знаменующія собою предѣлъ умопостигаемаго міра". И когда „Нѣкто, ограждающій входы" не пустилъ ихъ туда, гдѣ „обитаетъ Начало всякаго бытія, Великій Разумъ вселенной", они оказались безсильными вернуться на землю. Полное банкротство, неминуемая катастрофа ждетъ этихъ писателей, которые не вынесли надлежащаго урока изъ своихъ тщетныхъ усилій передъ желѣзными вратами. Глубочайшіе умы изъ титаническихъ попытокъ находили выходъ въ солидарной общественной работѣ, въ служеніи злобѣ дня. Послѣ „Вертера" и перваго „Фауста" Гёте написалъ „Вильгельма Мейстера" и второго „Фауста". Послѣ „Каина" Байронъ создалъ „Бронзовый вѣкъ". Но погибъ Леопарди, драгоцѣннѣйшая жертва переходной эпохи, натура, слишкомъ сроднившаяся съ умирающимъ міромъ, для того, чтобы пережить его смерть.

Л. Андреевъ—драгоцѣнная жертва пережитаго нами

тяжелаго періода. Если будущему историку понадобится отыскать самое яркое выраженіе того ужаса передъ жизнью, который на-время парализовалъ умъ и волю русскаго общества, онъ найдетъ это выраженіе въ произведеніяхъ Андреева. Его разсказы и трагедіи—символы, въ которые претворяетъ испуганное воображеніе отдѣльныя стороны дѣйствительности. Его фигуры и образы—надгробныя надписи надъ похороненными человѣческими усиліями. Его выводы—проклятіе небу, въ желѣзныя врата котораго тщетно стучался насынокъ земли, оставшійся безъ пути и цѣли. Андреевъ—драгоцѣнная жертва, потому что онъ—талантъ, потому что талантъ—тотъ, кому посчастливилось раньше всѣхъ и лучше всѣхъ воплотить думы многихъ. Всѣ произведенія Андреева, отъ самыхъ раннихъ до „Анатэмы", это—печальная повѣсть души, которая вопіетъ къ небу: „скажи!" Это—тотъ крикъ, съ которымъ отецъ Игнатій обращался къ могилѣ своей дочери и на который не получилъ отвѣта. „Скажи!" Скажи, почему человѣкъ хочетъ счастья, а его преслѣдуетъ несчастье; скажи, почему человѣкъ такъ любитъ жизнь, а его ждетъ неизбѣжная смерть, почему мысль человѣка ставитъ себѣ вопросы о тайнѣ мірозданія и почему она такъ ограничена, что никогда не отвѣтитъ на эти вопросы, почему вѣра человѣка говоритъ ему о благости и справедливости Бога, а въ мірѣ нѣтъ ни благости, ни справедливости, откуда всѣ эти и тысячи другихъ трагическихъ противорѣчій и несоотвѣтствій, кто насмѣялся такъ жестоко надъ человѣкомъ, кому понадобилось бросить его въ міръ, привить ему стремленія и не дать силъ для ихъ осуществленія? Андреевъ прошелъ все поле жизни, и на этомъ полѣ, „какъ въ знойной Ливійской юдоли, не встрѣтились взору ни тѣнь, ни цвѣтокъ". Весь этотъ путь убѣдилъ его въ одномъ, что всѣ пути, которыми человѣчество мечтало отвоевать себѣ сво-

боду и счастье, ложны, что его судьбами управляетъ жестокая и враждебная сила, стоящая за предѣлами умопостигаемаго міра. Эта злая сила не только враждебна человѣчеству. Она непостижима. Она не только причиняетъ зло и страданія. Она равнодушно смотритъ съ своей высоты на безплодныя усилія человѣка разгадать ея цѣли, уловить какой-нибудь смыслъ, какую-нибудь цѣлесообразность въ ея дѣйствіяхъ.

Послѣдуемъ за авторомъ по его терниетому пути, и мы увидимъ, какъ развивалось это безнадежное міросозерцаніе, какъ шагъ за шагомъ Андреевъ убивалъ вѣру во все—и въ человѣческое счастье, и въ силу мысли, и въ мощь человѣческаго усилія, и въ спасительную силу вѣры, и въ могущество любви. Пройдя этотъ путь, остается найти выходъ подъ колесами вагоновъ, какъ сдѣлала дочь попа Игнатія, или повиснуть на осинѣ, какъ Іуда. Андреевъ не оставляетъ человѣчеству ничего, кромѣ безсильнаго проклятія Небу, кромѣ ужаса передъ жестокостью человѣческаго жребія. Вотъ уже десять лѣтъ, какъ онъ подхватилъ всѣ пессимистическіе звуки, раздававшіеся въ душѣ извѣстной части общества, облекъ ихъ въ пѣсню, монотонную какъ погребальный звонъ, заунывную и мрачную какъ смерть. Эта часть общества, напуганная, извѣрившаяся въ своихъ силахъ, сама вызвала давящій кошмаръ, и онъ парализуетъ ея и безъ того ослабѣвшую волю. „Онъ пугаетъ, а мнѣ не страшно“. Этотъ знаменитый отзывъ Толстого объ Андреевѣ справедливъ. Но не всѣ и не во всѣ моменты обладаютъ неисчерпаемымъ запасомъ силъ и бодрости, не всѣ проникнуты той могучей свѣтлой вѣрой въ добро и правду, которыя питаютъ творчество великаго писателя русской земли. Для значительной части русскаго общества Андреевъ пришелся кстати. Онъ—поэтъ безвременья и отчаянія, и паденіе интереса къ его творче

ству будетъ свидѣтельствомъ возрожденія русскаго общества. А симптомы этого возрожденія уже имѣются. И андреевскому творчеству уже можно подводить итоги.

„Временами Сашкѣ хотѣлось перестать дѣлать то, что называется жизнью: не умываться по утрамъ холодной водой, въ которой плаваютъ маленькія пластинки льда, не ходить въ гимназію, не слушать тамъ, такъ всѣ его ругаютъ, и не испытывать боли въ поясницѣ и во всемъ тѣлѣ, когда мать ставитъ его на цѣлый вечеръ на колѣни. Но такъ какъ ему было тринадцать лѣтъ и онъ не зналъ всѣхъ способовъ, какими люди перестаютъ жить, когда захотятъ этого, то онъ продолжалъ ходить въ гимназію и стоять на колѣнкахъ, и ему казалось, что жизнь никогда не кончится. Пройдетъ годъ, еще годъ и еще годъ, а онъ будетъ ходить въ гимназію и стоять на колѣнкахъ. И такъ какъ Сашка обладалъ непокорной и смѣлой душой, то онъ не могъ спокойно отнестись къ злу и мстилъ жизни“.

Такими словами начинается одинъ изъ раннихъ разсказовъ Л. Андреева, и мы едва ли ошибемся, если скажемъ, что въ этомъ, да и въ любомъ изъ первыхъ разсказовъ Андреева, уже поставлены тѣ проблемы, которыя стали его излюбленными проблемами въ послѣдующихъ разсказахъ и трагедіяхъ вплоть до нашихъ дней. Личность и міръ противостоятъ другъ другу, ихъ интересы непримиримы, мое „я“ не желаетъ дѣлать того, что называется жизнью. Это „я“ не принимаетъ жизни. Сашка и окружающее—двѣ несоизмѣримыя величины. Съ этой ницшеанской и штирнеровской антитезой мы будемъ встрѣчаться въ каждомъ новомъ разсказѣ Андреева. Но въ разсказѣ „Ангелочекъ“ замѣчательна не только эта антитеза. Въ немъ есть еще нѣчто, что представляетъ специфическую особенность андреевскаго творчества. Вчитайтесь внимательно въ приведенныя строки. Въ нихъ

ясно формулированы причины Сашкина горя. Его плохо воспитывали: гимназія, нелѣпыя наказанія, умыванія по утрамъ. Въ явленіяхъ жизни можно разбираться. Быть можетъ, ея темныя стороны, такъ тяжело угнетавшія душу ребенка, устранимы. Быть можетъ, Андреевъ хотѣлъ своимъ разсказомъ показать, какъ приняться за дѣло для того, чтобы личность и жизнь стояли другъ противъ друга не врагами, а друзьями, для того, чтобы явившись въ міръ, чистая дѣтская душа не чувствовала себя въ суровой враждебной атмосферѣ. Андрееву чуждо такое отношеніе къ жизни. Онъ не анализируетъ ея. Онъ съ первыхъ шаговъ своей литературной дѣятельности объединяетъ ея явленія въ одно неясное цѣлое, враждебное человѣку. Въ этихъ незамысловатыхъ строкахъ небольшого разсказа уже чувствуется будущій Андреевъ, хотя въ „Ангелочкѣ" еще не поставлены міровыя проблемы. Въ этихъ простыхъ строкахъ вы уже прочтете то рѣшеніе вопроса, которое останется всегда единственнымъ для Андреева. И какъ просто это сказано! „Такъ какъ ему было тринадцать лѣтъ и онъ не зналъ всѣхъ способовъ, какими люди перестаютъ жить, когда захотятъ"... Вѣдь такъ пишутъ только тогда, когда относительно способа рѣшенія возникшихъ вопросовъ нѣтъ никакихъ сомнѣній, когда въ душѣ уже все ясно. Смерть для сознательнаго существа—единственный нормальный выходъ изъ противорѣчій жизни. Если бы Сашка не былъ такъ юнъ, если бы онъ уже достигъ полнаго сознанія, то развѣ можно сомнѣваться въ томъ, что онъ покончилъ бы жизнь самоубійствомъ? Кто же изъ нормальныхъ людей станетъ добровольно жить?—какъ-будто хочетъ сказать Андреевъ своей фразой.—Только недоразумѣніемъ или недостаткомъ сознанія объясняется то обстоятельство, что люди продолжаютъ жить и выполняютъ требованія враждебной имъ жизни.

Уже въ раннихъ разсказахъ звучитъ этотъ безнадежный пессимизмъ. Уже ранніе разсказы не указываютъ выхода кромѣ смерти или вѣчнаго страданія, сгульной хаотической вражды къ жизни. Уже здѣсь общій тонъ таковъ, что активная сила человѣка, его воля и воздѣйствіе на жизнь низводятся къ нулю и кромѣ отчаянія ничего не оставлено человѣку. Наконецъ, въ этомъ же разсказѣ мы сталкиваемся и съ самой характерной чертой андреевскаго творчества: съ его порывомъ къ небу, съ его страстнымъ воплемъ, обращеннымъ туда, въ высоту, поверхъ земли, и съ его отчаяннымъ признаніемъ, что оттуда нѣтъ отклика.

Когда появились первые разсказы Л. Андреева, критикѣ бросились въ глаза прежде всего тѣ достоинства ихъ, которыя не были характерны для автора и которыя не только не получили дальнѣйшаго развитія, но совершенно исчезли въ его послѣдующихъ произведеніяхъ. Въ этихъ первыхъ разсказахъ поражало яркое, правдивое изображеніе жизни и героевъ. Андреевъ казался чуть ли не реалистомъ и бытописателемъ. И въ этомъ сужденіи было много правды. Дѣйствительно, отецъ Игнатій въ разсказѣ „Молчаніе"—попъ, живой человѣкъ, а не философская формула, которую представляетъ изъ себя Василій Ѳивейскій. И Сашка—не только схема погибающей человѣческой души, но и живой ребенокъ. Въ раннихъ разсказахъ Андреева даровитый художникъ преобладаетъ надъ плохимъ философомъ-пессимистомъ. И тѣмъ не менѣе уже въ этихъ разсказахъ будущаго Андреева можно было предвидѣть. Уже въ этихъ разсказахъ земля—только путь для проникновенія въ тайны вѣчности. Жизнь и люди занимаютъ писателя не сами по себѣ. Въ ихъ трагической судьбѣ онъ хочетъ уловить рѣшеніе загадки бытія; хотя въ раннихъ разсказахъ онъ проявляетъ больше вниманія къ землѣ, но его взоръ устремленъ поверхъ земли. Сущность разсказа „Ангелочекъ", конечно, не

въ изображеніи несчастной семьи, а въ эпизодѣ съ восковымъ ангелочкомъ. На землѣ Сашкѣ нечего было ждать. Ни разу его мысль не направилась въ сторону вмѣшательства въ жизнь, не остановилась на возможности измѣнить тяжелыя условія его существованія. Но къ небу его душа рвалась всегда,—и отвоеванная имъ игрушка съ елки стала для него конкретнымъ выраженіемъ этого порыва. Для него исчезло настоящее и будущее: и вѣчно печальный и жалкій отецъ, и грубая, невыносимая мать, и черный мракъ обидъ, жестокости, униженій и злобствующей тоски. „Безформенны, туманны были мечты Сашки, но тѣмъ глубже волновали онѣ его смятенную душу. Все добро, сіяющее надъ міромъ, все глубокое горе и надежду тоскующей о Богѣ души впиталъ въ себя ангелочекъ, и оттого онъ горѣлъ такимъ мягкимъ, божественнымъ свѣтомъ, оттого трепетали безшумнымъ трепетаніемъ его прозрачныя, стрекозиныя крылышки". Ангелочекъ растаялъ. Надежда тоскующей о Богѣ души осталась обманутой, и, утромъ проснувшись, маленькій человѣкъ, который еще только начиналъ жить, уже встанетъ и обратится къ невѣдомому съ тѣмъ крикомъ „скажи!", съ которымъ до сихъ поръ стучится Л. Андреевъ передъ желѣзными вратами вѣчности.

Этотъ путь Андреевъ проходитъ во всѣхъ своихъ разсказахъ. Обѣгая шагъ за шагомъ поле жизни, онъ собираетъ на этомъ полѣ богатую жатву свидѣтельствъ безсмысленнаго трагизма, лежащаго въ ея основѣ. Читаешь эти миніатюры, проникнутыя скорбью,—и кажется, вотъ-вотъ прозвучитъ сильный, бодрящій голосъ, зовущій къ борьбѣ съ несовершенствами жизни, пробуждающій силу и активную волю. Но дочитываешь до конца,—послѣдній звукъ, остающійся въ душѣ, это—безсильный вопль, обращенный къ небу, иногда смѣшанный съ глухимъ ропотомъ и протестомъ про-

тивъ нелѣпости, управляющей жизнью мірозданія. Читаешь печальную повѣсть Николая Дмитріевича и жалкаго міра, гдѣ мечты человѣка не поднимаются за предѣлы большого шлема,—и ждешь, что за этимъ обличеніемъ пустого и безплоднаго обывательскаго существованія прозвучитъ могучій призывъ къ иной, разумной и плодотворной жизни. Безплодно и напрасно жилъ человѣкъ, всю жизнь лелѣявшій мечту о томъ, чтобы сыграть большой шлемъ. Безплодно умеръ онъ какъ-разъ въ тотъ моментъ, когда его мечта должна была осуществиться и на рукахъ у него оказался большой шлемъ. И его партнеръ плакалъ отъ жалости къ тому, кто никогда уже не могъ узнать объ осуществленіи своей мечты, и отъ жалости къ себѣ, ко всѣмъ, такъ какъ то же „страшно и безсмысленно-жестокое“ будетъ и съ нимъ, и со всѣми. И пошлость провинціальной жизни, ничтожество обывательскихъ интересовъ, безсиліе обитателей глухого угла встаютъ передъ нами не въ качествѣ общественныхъ фактовъ, а въ качествѣ проявленія высшей силы, „страшно и безсмысленно-жестокой“, живущей за предѣлами умопостигаемаго міра. Не здѣсь, на землѣ, ищетъ Андреевъ разрѣшенія трагическихъ загадокъ. Онъ не вглядывается глубоко въ героевъ своей повѣсти. Мы почти не видимъ живыхъ людей, не знаемъ ихъ прошлаго, ихъ домашней жизни, ихъ общественныхъ интересовъ. Передъ нами почти призраки, силуэты, въ которыхъ улавливаешь только общее неясное выраженіе. Да и нужно ли знать ихъ подробнѣе, когда весь міръ населенъ печальными жертвами безсмысленнаго издѣвающагося рока, когда въ каждомъ человѣкѣ Андреевъ улавливаетъ только ту или другую сторону жестокой работы силъ, обитающихъ за предѣлами земли? Не рисовать жизнь и людей—его задача, а укладывать ихъ въ схемы, въ отвлеченныя формулы, которыя должны оправдать мрачное міропониманіе его испуганнаго ума. „Большой шлемъ“

такъ же, какъ и „Ангелочекъ“,—встаетъ вопросомъ, обращеннымъ къ небу,—вопросомъ, въ которомъ ясно слышится голосъ отчаянія, но еще робко пробиваются нотки ропота и проклятія.

Андреевъ выступилъ на литературное поприще, какъ всякій оригинальный талантъ, безъ предвзятыхъ идей, безъ философскихъ предубѣжденій. Онъ писалъ о томъ, что видѣлъ. Онъ изображалъ жизнь такъ, какъ она развертываетъ передъ нимъ. И, какъ всякій сильный талантъ, онъ увидѣлъ всюду одно и то же. Изъ всѣхъ угловъ жизни на него глядѣло враждебное око Нѣкоего въ сѣромъ,—враждебное и непроницаемое, и страшное и непонятное одновременно, и равнодушное и всесильное. Онъ всюду увидѣлъ страданіе и не нашелъ нигдѣ ему объясненія и отвѣта. Вездѣ отвѣтомъ ему было молчаніе. И онъ продолжалъ ставить вопросы, уже не ожидая отвѣта, съ какимъ-то сладострастіемъ терзая и себя, и читателя, наслаждаясь безсиліемъ и отчаяніемъ человѣчества. Отрываясь все больше отъ реальной дѣйствительности, уйдя отъ земли и утративъ антееву силу, Андреевъ утратилъ вмѣстѣ съ нею послѣднее желаніе разбираться въ явленіяхъ жизни. Онъ писалъ, писалъ свои миніатюры, и каждая изъ нихъ была вопросомъ небу и протестомъ противъ неба. Кажется, Андреевъ не нашелъ на пестромъ полѣ жизни ничего, кромѣ уликъ, изобличающихъ жестокость и равнодушіе божества. Безжалостно убиваетъ оно радость и счастье, оно бросило въ міръ милліоны людей, обреченныхъ на страданія и смерть. Нѣтъ въ ихъ мотонномъ существованіи никакихъ различій. Они всѣ проходятъ одинъ кругъ, и задолго до того, какъ Андреевъ лишилъ своего героя всякихъ индивидуальныхъ отличій и назвалъ просто „Человѣкомъ“, его герои уже предвѣщали эту будущую схему. „Все, что было въ немъ силы и жизни, все было растрачено и изжито безъ нужды, безъ пользы, безъ радости. Когда онъ

былъ молодъ и волосы его кучерявились на головѣ, онъ воровалъ у хозяина; его ловили и жестоко, безъ пощады били, и онъ ненавидѣлъ тѣхъ, кто его билъ. Въ среднихъ годахъ онъ душилъ своимъ капиталомъ маленькихъ людей и презиралъ тѣхъ, кто попадался въ его руки, а они платили ему жгучей ненавистью и страхомъ. Пришла старость, пришла болѣзнь и стали обкрадывать его самого, и онъ ловилъ неосторожныхъ и жестоко, безъ пощады билъ ихъ... Такъ прошла вся его жизнь, и была она одною горькою обидой и ненавистью, въ которой быстро гасли летучіе огоньки любви и только холодную золу да пепелъ оставляли они на душѣ". Такова исторія жизни Лаврентія Петровича въ разсказѣ „Жили-были", и таковой съ самаго начала рисуется Андреевъ жизнь человѣка вообще. Поэтому Андреевъ такъ любитъ слово „онъ" и безличныя фразы: его били, ловили, онъ билъ тѣхъ, кто попадался, они платили ему ненавистью и т. д. Всѣ эти безчисленные „они" изъ вѣка въ вѣкъ проходятъ одинъ и тотъ же путь „горькой обиды и ненависти", и нужно ли разбираться въ несходныхъ деталяхъ, когда общее такъ однообразно и такъ страшно. И разсказъ „Жили-были"—такой же безнадежный вопросъ небу, и нѣтъ жизни въ этомъ художественномъ снимкѣ съ жизни, а есть въ немъ только смерть и мучительный вопросъ о смерти, — вопросъ о томъ, почему обреченъ на смерть этотъ купецъ, почему съ каждымъ днемъ слабѣло его громадное тѣло, которое въ этой обманчивой громадности казалось здоровымъ и сильнымъ, почему долженъ умереть этотъ добродушный дьяконъ, проникнутый такою любовью къ людямъ и жизни, такъ нѣжно мечтавшій объ яркомъ солнцѣ въ Тамбовской губерніи, объ яблокѣ „бѣлый наливъ", о путешествіи въ Троицко-Сергіевскую лавру? И рыданія обоихъ умирающихъ, это—потрясающая сцена, жестокая и безцѣльная, вопросъ безъ отвѣта. „Неми-

гающимъ безжизненнымъ свѣтомъ горѣла электрическая лампочка, и бѣлыя высокія стѣны смотрѣли равнодушно и тупо".

Андреевъ любитъ заканчивать свои разсказы картиной молчанія, которое смотритъ изъ окружающихъ неодушевленныхъ предметовъ. Какъ въ судьбѣ каждаго отдѣльнаго человѣка онъ видитъ неизмѣнное подтвержденіе своей идеи о жестокости человѣческаго жребія, такъ въ неодушевленныхъ предметахъ ему чудится враждебная человѣку издѣвающаяся и неразгаданная сила: „И съ тою же холодной отчужденностью смотрѣли бѣлыя стѣны, и въ ихъ безупречной бѣлизнѣ была странная и грустная насмѣшка". Такъ же враждебно и таинственно изъ окружающихъ предметовъ смотрѣлъ „Вѣчный разумъ вселенной", когда погибла дочь отца Игнатія. Съ какими думами вернулась она изъ Петербурга? Что терзало и довело до самоубійства несчастную? Ея смерть осталась вопросомъ. И разладъ между отцами и дѣтьми въ „Молчаніи", какъ и въ другомъ разсказѣ, „Въ темную даль", Андреевъ отнесъ къ дѣйствію той же враждебной высшей силы. Нужно ли было раскрывать тайну отношеній между отцомъ Игнатіемъ и его дочерью, или между Барсуковымъ и его сыномъ? Развѣ недостаточно того общаго, что неизмѣнно повторяется въ старой трагедіи смѣняющихся міровоззрѣній? Въ обоихъ разсказахъ наглухо запертый внутренній міръ юнаго существа, любовь и тоска гордаго старика, гордость котораго плохо скрываетъ муки его виновной совѣсти; въ обоихъ разсказахъ таинственное исчезновеніе юнаго, безплодно вопрошающій взоръ стараго и враждебное молчаніе неодушевленнаго. Николай скрылся въ „зловѣщей дали, откуда неожиданно пришелъ", и уже „ничего живого не видѣлось въ безлюдномъ пространствѣ", а старый Феногенъ все смотрѣлъ и смотрѣлъ. Когда умерла Вѣра и отецъ Игнатій тре-

бовалъ у „кого-то“ отвѣта, „молчалъ весь темный опустѣвшій домъ“.

Таковъ былъ первый выходъ Андреева. Онъ бѣглымъ взоромъ окинулъ жизнь, онъ остановился передъ ея загадками, передъ ея противорѣчіями, передъ страданіями,—и ему, какъ и о. Игнатію, отвѣтомъ было молчаніе. Онъ ужаснулся того, что увидѣлъ. И тогда онъ сталъ кричать объ ужасѣ жизни,—кричать преувеличенно и страшно, кричать истерическимъ голосомъ. И вотъ уже десять лѣтъ какъ русское общество со вниманіемъ слушаетъ этотъ крикъ испуганной и безсильной души. Въ этомъ крикѣ много больного, и когда Андреевъ порой переходитъ границы въ изображеніи ужасовъ, наполняющихъ его воображеніе, хочется остановить его, успокоить, граница между страшнымъ и смѣшнымъ исчезаетъ, и не знаешь, смѣяться ли надъ этими страхами, щедро нагроможденными авторомъ, или скорбѣть о дарованіи, которое грозитъ стать болѣзнью. Преувеличеніе — основное свойство андреевскаго творчества. И въ этомъ тайна его безпримѣрнаго успѣха. Онъ довелъ до крайняго выраженія мысль о полномъ банкротствѣ человѣческаго разума и человѣческой воли, не оставилъ намъ ничего въ утѣшеніе. Если послѣ пережитаго потрясенія общество чувствовало потребность заявить о своемъ безсиліи передъ жизнью, о своемъ безвѣріи и отчаяніи, то Андреевъ явился самымъ подходящимъ трибуномъ, самымъ лучшимъ выразителемъ общественнаго настроенія. Онъ не ограничился тѣмъ, съ чего началъ. Онъ не удовольствовался тѣмъ, что повсюду усматривалъ свидѣтельства царящей въ жизни и мірозданіи нелѣпости. Отъ пессимистическаго изображенія жизни онъ скоро перешелъ къ размышленіямъ о ней, изъ художника превратился въ философа. И его философія была пересмотромъ всѣхъ устоевъ,

которые даютъ обществу опору въ его борьбѣ съ несовершенствами жизни.

Прослѣдимъ процессъ развитія его пессимистическаго міросозерцанія.

Въ первый разъ Андреевъ далъ болѣе или менѣе цѣльное обоснованіе современному пессимизму въ разсказѣ о Сергѣѣ Петровичѣ. Жизнь въ глазахъ Сергѣя Петровича представлялась длиннымъ, сѣрымъ и узкимъ корридоромъ, лишеннымъ воздуха и свѣта, который позади терялся въ сѣрыхъ воспоминаніяхъ безрадостнаго дѣтства, впереди утопалъ въ сумракѣ такого же будущаго. И на всемъ протяженіи корридора не виднѣлось ни одного рѣзкаго, крутого поворота, ни одной двери наружу, туда, гдѣ сіяетъ солнце и смѣются и плачутъ живые люди. Кругомъ Сергѣя Петровича плывутъ по корридору сѣрыя тѣни людей, лишенныхъ смѣха и слезъ, и безмолвно, безмолвно киваютъ своими головами, надъ которыми такъ безжалостно насмѣялась жестокая природа. Пессимизмъ, безнадежный взглядъ на жизнь—основа всѣхъ воззрѣній Сергѣя Петровича. Но особенность этого пессимизма заключается въ томъ, что онъ тѣсно связанъ съ двумя другими идеями. Сергѣй Петровичъ какъ-будто сознаетъ, что на землѣ возможна жизнь съ „крупными поворотами", со „смѣхомъ и слезами". Онъ читалъ въ газетахъ о людяхъ, которые „убиваютъ, крадутъ, насилуютъ", и думалъ: „Я бы не могъ". Онъ изрѣдка слыхалъ „о людяхъ-герояхъ, шедшихъ на смерть во имя идеи или любви", и думалъ: „А я бы не могъ". Хотѣлъ онъ поступить въ акцизное вѣдомство, но, „сколько ни думалъ, не могъ понять, какое добро создастъ онъ въ должности акцизнаго чиновника". Эти строки — драгоцѣнныя строки. Андреевъ такъ рѣдко изображаетъ героевъ, мечтающихъ о примѣненіи своихъ силъ на пользу людямъ! Въ этомъ смыслѣ Сергѣй Петровичъ почти исклю-

ченіе въ его разсказахъ. И нужно воспользоваться этими рѣдкими строками. Вѣдь впослѣдствіи Андреевъ почти не вернется къ этой темѣ. Его герои погрузятся исключительно въ глубины своего собственнаго духа, и если однимъ изъ элементовъ ихъ отчаянія будутъ безплодныя попытки послужить обществу, то эти попытки утратятъ даже тѣ сколько-нибудь ясныя, конкретныя формы, которыя мы находимъ въ размышленіяхъ Сергѣя Петровича.

Правда, Сергѣй Петровичъ слабъ волей и не одаренъ выдающимися способностями. Ему трудно завоевать себѣ право на широкую, захватывающую дѣятельность. Но вчитайтесь внимательно въ разсказъ и вы увидите, что эта причина, на первый взглядъ главная, въ сущности не играетъ значительной роли, вы увидите, что этотъ разсказъ—программа, что онъ предвѣщаетъ собою ту позицію, которую займетъ Андреевъ по отношенію къ землѣ. И этой позиціи онъ уже никогда не измѣнитъ. Что же это за позиція? Это—внутреннее, инстинктивное глубокое презрѣніе къ тѣмъ общественнымъ путямъ, которыми человѣчество такъ или иначе разрѣшаетъ свои нужды. Уже одна эта пренебрежительная форма! Убійцы, воры, герои и акцизные чиновники,—точно нѣтъ другихъ профессій, другихъ сферъ. Сергѣй Петровичъ съ его томящими безконечными думами, съ его разъѣдающимъ анализомъ, погружающійся съ какимъ-то сладострастіемъ въ мучительные вопросы бытія,— Сергѣй Петровичъ такъ только, мимоходомъ заглянулъ въ область дѣла, въ область борьбы, службы, земного героизма и земного преступленія. Подошелъ къ этой сферѣ заранѣе почти съ презрѣніемъ, съ сознаніемъ, что тамъ-то уже во всякомъ случаѣ ничего интереснаго не встрѣтишь. Сдѣлалъ ли герой разсказа хоть одну серьезную попытку для того, чтобы подтвердить свое убѣжденіе въ своей полной непригодности ни

къ героизму, ни къ преступленію, ни къ любви? Постарался ли онъ хоть разъ присмотрѣться къ жизни и поискать, нѣтъ ли тамъ еще какого-нибудь дѣла помимо акцизной службы? Удивительно, какъ современные пытики пренебрежительно относятся къ жизни. Дѣлающіе дѣло представляются имъ не иначе, какъ въ видѣ акцизныхъ и всякихъ иныхъ чиновниковъ. На этихъ они хоть глазами посмотрятъ. Объ „убивающихъ, насилующихъ и воздающихъ они только въ газетахъ читаютъ. А что касается „героевъ, идущихъ на смерть", то тутъ выраженіе совсѣмъ мягкое: „изрѣдка слышатъ". Одинъ изъ героевъ Пшибышевскаго разсуждалъ точь-въ-точь какъ его русскій сотоварищъ: „никакъ не могу понять, какая польза будетъ обществу отъ того, что я буду сидѣть бухгалтеромъ въ какой-нибудь конторѣ",—и покончилъ съ собою. Разница только въ томъ, что этотъ герой былъ одинъ изъ тѣхъ „геніевъ", которые гибнутъ въ тискахъ современной жизни, а Сергѣй Петровичъ на геніальность не претендовалъ. Но въ сущности это не важно. И геній, и бездарность оба не хотятъ мириться съ бухгалтерской долей, оба предъявляютъ къ жизни неосуществимыя требованія, оба не хотятъ присмотрѣться къ ней повнимательнѣе, оба живутъ исключительно своей внутренней жизнью и оба смотрятъ на землю откуда-то сверху. И выходъ у нихъ одинъ: акцизная служба или ціанистый кали.

Этотъ выходъ и составляетъ ту вторую особенность андреевскаго пессимизма, о которомъ мы упоминали выше. Его поэзія—гимнъ смерти. Это не Сергѣй Петровичъ, а самъ Андреевъ всей своей послѣдующей литературной дѣятельностью доказалъ, что смерть есть единственное, остающееся человѣку. Это онъ сказалъ своимъ творчествомъ, что „жизнь узкая клѣтка, и часты и толсты ея желѣзные прутья, и только одинъ незапертый выходъ имѣетъ онъ". Онъ

нагромоздилъ въ своихъ разсказахъ и трагедіяхъ эти безконечныя „я“, которыя глядятъ какъ столбы на пути къ кладбищу, которыя звучатъ какъ медленные и мрачные удары колокола, провожающіе къ мѣсту вѣчнаго успокоенія. Въ разсказѣ о Сергѣѣ Петровичѣ онъ впервые сдѣлалъ это открытіе. Здѣсь онъ впервые присоединился къ изреченію Заратустры: „Если жизнь не удается тебѣ, если ядовитый червь пожираетъ твое сердце, знай, что удается смерть“. Но его герой былъ плохимъ ницшеанцемъ. Въ проповѣди Заратустры нѣтъ пессимизма. Онъ уничтожаетъ индивидуальное ради цѣлаго. У него смерть и страданія личности — только ступень на пути къ вѣчному совершенствованію человѣчества. У него „гибель“ есть вмѣстѣ съ тѣмъ „мостъ“ и „переходъ“. Этой мечты, быть-можетъ, безумной, но благородной, о будущемъ человѣчества лишена философія Сергѣя Петровича. Ея нѣтъ и въ творчествѣ Андреева. Стать свободнымъ это значитъ умереть. „Сергѣю Петровичу казалось, что онъ чувствуетъ въ себѣ мощный ростъ этого *я*, чувствуетъ, какъ поднимается оно въ высь и громовые раскаты его голоса заглушаютъ жалкій писк тѣла, сильнаго только ночью. Пусть сгибаются тѣ, кто хочетъ, а онъ ломаетъ свою желѣзную клѣтку. И, жалкій, тупой и несчастный человѣкъ, въ эту минуту онъ поднимается выше геніевъ, королей и горъ, выше всего, что существуетъ высокаго на землѣ, потому что въ немъ побѣждаетъ самое чистое и прекрасное въ мірѣ—смѣлое, свободное и безсмертное человѣческое *я!* Его не могутъ побѣдить темныя силы природы, оно господствуетъ надъ жизнью и смертью—смѣлое, свободное и безсмертное *я*“.

Мы заранѣе предвидимъ обычное обвиненіе въ томъ, что отождествляемъ автора съ его героями. Андреевъ—не Сергѣй Петровичъ. Андреевъ—художникъ, а художникъ изображаетъ, не проповѣдуетъ. Но если ху-

дожникъ обнаруживаетъ особенный интересъ къ душѣ извѣстнаго склада, въ своемъ творчествѣ все вновь и вновь возвращается къ этому типу, если онъ особенно глубоко постигъ, если онъ особенно глубоко погружается во внутренній міръ опредѣленныхъ натуръ, то его симпатій не трудно опредѣлить направленіемъ его вниманія.

Первые разсказы,—быть-можетъ, лучшее, что создано Андреевымъ. Предъ нами еще образы, страдальцы, одѣтые въ плоть, а не алгебраическія формулы страданія. Передъ нами еще писатель, не вполнѣ оторвавшійся отъ земли. Но по мѣрѣ того, какъ развертывался талантъ Андреева, теоретикъ убивалъ непосредственный талантъ художника, и одинъ за другимъ возникли философскіе трактаты, облеченные въ форму якобы разсказовъ и пьесъ. Каждое произведеніе Андреева было разсужденіемъ, каждый герой его былъ не живымъ человѣкомъ, а сцѣпленіемъ идеи, тщательно нанизанныхъ другъ на друга чужою мыслью. Его „губернаторъ" былъ не губернаторомъ, а идеей губернатора, выношенной въ тиши, построенной раціоналистическимъ путемъ. Его попы не были обычными священниками, а тѣмъ же раціоналистическимъ построеніемъ священника. Не серьезнымъ и вдумчивымъ наблюденіемъ людей, а умственной работой добывалъ онъ матеріалы для своихъ типовъ. Въ явленіяхъ дѣйствительности, въ безконечномъ разнообразіи создаваемыхъ ею положеній и коллизій онъ находилъ только новыя доказательства складывающейся въ его умѣ безнадежной схемы жизни. И чѣмъ болѣе углублялся онъ въ свои мысли, тѣмъ меньше считался онъ съ фактами, тѣмъ глубже становилась пропасть, отдѣляющая придуманные имъ образы отъ ихъ реальныхъ прототиповъ.

Самый бѣглый обзоръ произведеній Андреева убѣдитъ насъ, что каждое изъ нихъ было иллюстраціей

къ опредѣленной мысли, рожденной умомъ, который черпаетъ свои идеи не изъ жизни, а создаетъ ихъ въ своей собственной творческой игрѣ.

Первое, на что обрушился Андреевъ, была человѣческая мысль. Уничтожить человѣческую мысль, доказать ея несостоятельность, — это значило выполнить главную долю разрушительной работы, предстоявшей Андрееву. Мысль не можетъ служить надежной опорой человѣка въ его исканіи правды. Какъ все дарованное человѣку Богомъ, она является для него источникомъ невыносимыхъ мученій, причиной его сомнѣній, новымъ поводомъ къ отчаянію. Разсказъ „Мысль“ долженъ былъ иллюстрировать эту идею. Написанный въ духѣ софистическихъ разсужденій, этотъ разсказъ представляетъ собой замѣчательный примѣръ умственной эквилибристики, блестящій образецъ андреевскаго творчества. Съ неподражаемой ловкостью геніальнаго жонглера докторъ Керженцевъ играетъ силлогизмами, и въ ихъ сверкающемъ каскадѣ человѣческая мысль послушно принимаетъ быстро мѣняющіяся формы, которыя набѣгаютъ другъ на друга, поглощаютъ одна другую, сливаются и разбѣгаются, и вниманіе, измученное этими мелькающими шариками, тщетно напрягается для того, чтобы уловить хоть что-нибудь устойчивое и неизмѣнное въ этомъ непрерывномъ движеніи. Факты, которые еще за минуту служили доказательствомъ въ пользу опредѣленнаго логическаго вывода, становятся неопроверживымъ свидѣтельствомъ вывода прямо противоположнаго. Дурная наслѣдственность, которая можетъ сослужить добрую службу ловкому симулянту и прикрыть его обманъ, вдругъ пріобрѣтаетъ страшный смыслъ, становится уликой его безумія. Для убійцы-обманщика дурная наслѣдственность—средство защиты, для измученнаго ума, бьющагося надъ разрѣшеніемъ тяжелой загадки, она—новый источникъ страда-

ній и сомнѣній. Керженцевъ торжествуетъ, искусно сочетая факты, сплетая изъ нихъ тонкую нить доказательствъ въ пользу ясности своего мышленія. И плоды этой хитрой работы исчезаютъ передъ новыми комбинаціями мысли, озаряющей всѣ факты новымъ свѣтомъ. И Керженцевъ блѣднѣетъ передъ новыми возможностями, сплетенными мыслью. Словно остро отточенная рапира, она извивается, жалитъ, кусаетъ, раздѣляетъ ткани событій; точно змѣя, безшумно вползаетъ въ неизвѣданныя и мрачныя глубины, что навѣки сокрыты отъ дневного свѣта. Одновременно и грозная сила, и единственное сокровище, она послушна и непокорна, рабыня и властительница.

Прибѣгните къ помощи человѣческой мысли и вы придете къ грустному итогу. Она не даетъ отвѣта ни на одинъ вопросъ. Одинаково сильное и одинаково ничтожное оружіе даетъ она въ руки человѣку для утвержденія и отрицанія одного и того же вывода. Какъ въ гегелевской тріадѣ, она приходитъ къ своему собственному отрицанію. Съ одинаковой непреложностью утверждаетъ она противоположныя и исключающія другъ друга истины, разрываетъ границы, отдѣляющія враждебныя другъ другу понятія, ломаетъ признаки всѣхъ опредѣленій. Разумъ и безуміе, самообладаніе и припадокъ, воля и безволіе, разсчетъ и неразсчетливость, тысячи понятій стройныхъ, ясныхъ, законченныхъ, запертыхъ въ строгія границы человѣческой мыслью, теряютъ свою устойчивость и опредѣленность, превращаются въ текущія массы, неожиданно сливаются и переплетаются между собою; и рѣзкія линіи, служившія ихъ границами, передвигаются, тускнѣютъ въ однѣхъ частяхъ и пріобрѣтаютъ еще больше яркости въ другихъ, образуя новыя границы,—и все это подъ дѣйствіемъ той же человѣческой мысли. Гдѣ границы ума и безумія, разсчета и нелѣпости? И существуютъ ли вообще границы создан

нихъ умомъ понятій и не являются ли опредѣленія ума человѣческаго праздной забавой? Съ какой счастливой логичностью складывалось въ пользу Керженцева все, что разумъ привыкъ считать несомнѣннымъ признакомъ разумности. И какъ, съ другой стороны, такъ же отчетливо и ясно подтверждалось его безуміе, если подойти къ нему съ точки зрѣнія той же несовершенной человѣческой мысли, пользующейся почему-то совершенно незаслуженнымъ довѣріемъ человѣка. Мысль навязала человѣку самый нелѣпый уголъ зрѣнія. Она заставила его искать причины всякаго явленія, мотивовъ всякаго дѣйствія. Благодаря ей человѣческій умъ забываетъ о существованіи безпричиннаго и нелѣпаго и относитъ къ области безумія все, чему онъ не могъ найти обоснованія. Услыхавъ объ убійствѣ, онъ ищетъ мотивовъ въ видѣ ревности, корысти, мести и т. д., забывая, что убійство могло совершиться внѣ вліянія тѣхъ шаблоновъ, въ которые мысль заключаетъ все разнообразіе человѣческихъ дѣйствій; что убійство могло быть вызвано желаніемъ просто испытать свои силы; что въ силу необъяснимаго противорѣчія человѣкъ допускаетъ существованіе людей, которые влѣзаютъ, рискуя жизнью, на неприступныя горы только потому, что они неприступны; что этихъ людей никто почему-то не называетъ сумасшедшими, что мотивы, которые люди привыкли считать нормальными и здоровыми, не объясняютъ стремленій Нансеновъ,—и великаго путешественника пришлось бы осудить по примѣру тѣхъ глупцовъ и невѣждъ, которые и его предпріятіе считаютъ безуміемъ.

Иронія андреевскаго разсказа заключается въ томъ, что вопросъ о сумасшествіи Керженцева такъ и остался открытымъ. У человѣческой мысли нѣтъ средствъ для рѣшенія этого вопроса, какъ нѣтъ у нея средствъ для рѣшенія какихъ бы то ни было вопросовъ вообще.

Экспертовъ-психіатровъ было четверо, и голоса ихъ раздѣлились поровну. Нужны ли еще доказательства безсилія человѣческой мысли? За неимѣніемъ совершеннаго средства познанія истины человѣческое общество воспользовалось несовершеннымъ. Оно признаетъ лживую правду истиной. Оно не въ состояніи совершенно закрыть глаза на этотъ обманъ и бьется въ вѣчномъ колебаніи между довѣріемъ къ человѣческой мысли и сознаніемъ ея негодности. И, стараясь заглушить въ себѣ голосъ совѣсти, требующей истины, человѣкъ утверждаетъ ложь. Онъ оцѣниваетъ не мысль истиной, а истину мыслью. Онъ считаетъ истиной не то, что является таковой само по себѣ, а все то, что удовлетворяетъ формальнымъ требованіямъ человѣческой мысли. Настоящей границы между ложью и правдой мысль не въ состояніи установить, и очень часто ложь передъ судомъ мысли оказывается единственной правдой. Несоизмѣримость этихъ двухъ началъ, истины и мысли,—одна изъ любимыхъ темъ Андреева. Іуда могъ спасти Христа только тогда, когда солгалъ, когда убѣдилъ нападавшихъ въ томъ, что Іисусъ—обманщикъ и шарлатанъ, а вовсе не проповѣдникъ новаго ученія. И бросившіеся на него звѣри смѣялись и оставили Его и Его учениковъ. Для спасенія истины понадобилась ложь. Люди могли пощадить обманщика, но не пощадили бы носителя истины. Въ „Моихъ запискахъ“ невинно осужденный уже въ тюрьмѣ, послѣ упорныхъ стараній, нашелъ, наконецъ, такую комбинацію фактовъ, которая, будучи ложной по существу, по видимости своей была столь правдоподобной, что его истинная невинность становилась безусловно ясной, точно и твердо установленной. Онъ, подобно Іудѣ, могъ утвердить истину только ложью. Для того, чтобы представить Іисуса невиннымъ передъ лицомъ мысли, Іуда долженъ былъ изобразить его въ лживомъ свѣтѣ. Для того, чтобы

убѣдить людей въ своей невинности, герой „Моихъ записокъ“ долженъ былъ лгать. Говоря правду, онъ приводилъ людей къ ошибкѣ и тѣмъ обманывалъ ихъ; утверждая ложь, онъ приводилъ ихъ, наоборотъ, къ истинѣ и познанію. Не то же ли переживалъ докторъ Керженцевъ: „когда я доказываю, что я сумасшедшій, вамъ кажется, что я здоровый, а когда я доказываю, что я здоровый, вы слышите сумасшедшаго“. Они оба не сразу открыли „великій законъ“, на которомъ „зиждется вся исторія человѣческой мысли, ищущей не правды, которой ей не дано знать, а правоподобности, т.-е. гармоніи между видимымъ и мыслимымъ, на основаніи строгихъ законовъ логическаго мышленія“. Необходимо разъ навсегда признать этотъ законъ и понять, что истиннымъ считается въ мірѣ именно такое соотвѣтствіе. Глубокой ироніей, злымъ протестомъ противъ безсилія человѣческой мысли звучитъ примиреніе невинно-осужденнаго со своей участью. Жестокой насмѣшкой надъ работой нашего мозга звучитъ это признаніе заключеннаго, что онъ — не жертва судебной ошибки, ибо ошибки нѣтъ и не можетъ быть тамъ, гдѣ, при совокупности опредѣленныхъ данныхъ, нормально устроенный и развитой мозгъ непреложно приходитъ къ одному и единственному выводу. Онъ осужденъ „справедливо“, потому что справедливость не въ томъ, что соотвѣтствуетъ правдѣ, а въ томъ, что согласуется съ законами человѣческаго мышленія.

Истина вздернута на дыбы этихъ законовъ. Андреевъ любитъ этотъ пріемъ разрушенія. Тѣ или иные устои, на которые вѣками опиралось человѣческое общество, онъ разрушаетъ, утверждая ихъ силу въ абсурдномъ. Доказать законность наказанія невиннаго, утвердить ее при помощи мысли, это, съ его точки зрѣнія, значитъ нанести самый жестокій и безпощадный ударъ мысли, это значитъ постигнуть ее

въ самомъ неприступномъ ея убѣжищѣ. Какъ и всегда, отчаянію его нѣтъ предѣловъ въ тотъ моментъ, когда онъ убѣдился въ несостоятельности самаго могучаго орудія человѣка. Онъ шлетъ проклятія „ничтожной мысли, лживому холопу, который служитъ всякому". Вмѣстѣ съ Керженцевымъ онъ готовъ ей крикнуть: „Долой съ трона!". Разсказъ „Мысль", это—отходная мысли, это истерическій вопль человѣка, который своимъ безуміемъ хочетъ одѣть весь міръ. „Никого въ мірѣ,—говоритъ Керженцевъ,—не любилъ я, кромѣ себя, а въ себѣ я любилъ не это гнусное тѣло, которое любятъ и пошляки,—я любилъ свою человѣческую мысль, свою свободу. Я ничего не зналъ и не знаю выше своей мысли, я боготворилъ ее,—и развѣ она не стоила этого? Развѣ, какъ исполинъ, не боролась она со всѣмъ міромъ и его заблужденіями?.. Развѣ я не былъ и великъ, и свободенъ, и счастливъ? Какъ средневѣковый баронъ, засѣвшій, словно въ орлиномъ гнѣздѣ, въ своемъ неприступномъ замкѣ, гордо и властно смотритъ на лежащія внизу долины,—такъ непобѣдимъ и гордъ былъ я въ своемъ замкѣ за этими черепными костями. Царь надъ самимъ собою, я былъ царемъ и надъ міромъ. *И мнѣ измѣнили!* Подло, коварно, какъ измѣняютъ женщины, холопы—и мысли. Мой замокъ сталъ моей тюрьмой. Въ моемъ замкѣ напали на меня враги,—гдѣ же спасеніе? Въ неприступности замка, въ толщинѣ его стѣнъ—моя гибель. Голосъ не проходитъ наружу,—и кто сильный спасетъ меня? Никто. Никто. Ибо никого нѣтъ сильнѣе меня, а я—я и есть единственный врагъ моего „я". Подлая мысль измѣнила мнѣ, тому, кто такъ вѣрилъ въ нее и ее любилъ. Она не стала хуже: та же свѣтлая, острая, упругая, какъ рапира, но рукоять ея уже не въ моей рукѣ. И меня, ея творца, ея господина, она убиваетъ съ тѣмъ же тупымъ равнодушіемъ, какъ я убивалъ ею другихъ".

Философія ирраціональнаго, возстаніе противъ человѣческой мысли красной нитью проходитъ черезъ такъ-называемую „модернистскую поэзію". Пшибышевскій противопоставилъ „плоскому мозгу" всевозможные экстазы, въ особенности „половой", какъ единственные пути къ познанію истины. Метерлинкъ въ противовѣсъ безсильному сознанію возвелъ въ культъ мистическія откровенія души. Гамсунъ сдѣлалъ безуміе высшимъ состояніемъ души, а неуравновѣшенныхъ, безумныхъ людей—истинными аристократами духа, утонченными натурами, которымъ открытъ міръ мистерій. Но эти художники вскрываютъ передъ нами внутренній міръ больныхъ людей, которые ищутъ спасенія въ опьяненіи и безуміи. Если откровенія, нисходящія въ душу ихъ героевъ, не раскрываютъ тайнъ потустороннаго міра,-то мы видимъ по крайней мѣрѣ передъ собою живые образы, мы понимаемъ натуры, которымъ нѣтъ исхода внѣ экстазовъ и безумія, которыя не въ силахъ разобраться въ явленіяхъ жизни при помощи мысли. У Андреева живой человѣкъ исчезъ въ волнахъ риторики. Его Керженцевъ — имя, только внѣшнимъ образомъ объединяющее рядъ разсужденій на тему о безсиліи человѣческой мысли. Невѣдомо, для какихъ цѣлей созданъ этотъ образъ. Онъ никуда не зоветъ, онъ неизвѣстно откуда пришелъ. И всѣ его разсужденія—вопросъ безъ отвѣта, вопросъ безъ вопрошаемаго, обращенный къ невѣдомому. И его печальная повѣсть завершается тѣмъ же молчаніемъ, которое было единственнымъ отвѣтомъ и отцу Игнатію, и Лаврентію Петровичу, которое для Л. Андреева останется единственнымъ отвѣтомъ вплоть до нашихъ дней. Тусклыми, словно незрячими, глазами докторъ Керженцевъ медленно обвелъ судей и взглянулъ на публику. „И тѣ, на кого упалъ этотъ тяжелый невидящій взглядъ, испытали странное и мучительное чувство: будто изъ пустыхъ орбитъ чере-

ва на нихъ взглянула сама равнодушная и нѣмая смерть".

Смерть! — таковъ заключительный аккордъ всѣхъ андреевскихъ произведеній. Словно всѣ они написаны для подтвержденія той истины, что всякое разумное существо не можетъ не видѣть въ смерти единственнаго цѣлесообразнаго выхода изъ того мрачнаго и запутаннаго лѣса, который называется жизнью. Андреевъ не погружается глубоко въ чащу этого лѣса. Онъ окидываетъ его поверхностнымъ взглядомъ, и ему не трудно населить его чудищами, дать иллюзію ужаса, не имѣющаго другой цѣли, кромѣ самого себя и потому быстро разсѣивающагося. И читатель готовъ по первому зову послѣдовать за авторомъ, повѣрить его разсказамъ о страшныхъ обитателяхъ лѣса, но вскорѣ убѣждается въ своей ошибкѣ.

Въ произведеніяхъ упомянутыхъ модернистовъ все-таки чувствуется энергія, хотя бы энергія безумія и опьяненія. Изъ разсказа Андреева смотритъ пустота.

Уничтоживъ человѣческую мысль во имя пустоты, не трудно было разрушить все остальное.

II.

Леонидъ Андреевъ.

(Продолженіе).

Продолженіе разрушительной работы. — Отсутствіе положительнаго начала, во имя котораго разрушаетъ Андреевъ. — Непринятіе вѣры: „Жизнь Василія Ѳивейскаго“.—Непринятіе правды и любви: „Іуда Искаріотъ“. — Непринятіе человѣка: „Жизнь человѣка“. — Стилизація въ этой пьесѣ и духъ мѣщанства, проникающій ее. — Непринятіе жертвы и героизма: „Тьма“. — Синтезъ андреевскаго творчества: „Анатэма“. — Почему эта пьеса вышла такой риторической и слабой въ своей философской части.—Можетъ ли Андреевъ сказать что-нибудь новое?— Причина нападокъ на него.

Уничтоживъ мысль, не трудно разрушить остальное

Если бы въ душѣ Андреева жило что-нибудь кромѣ безпредметнаго страха, онъ не рубилъ бы съ плеча все, что попадается подъ руку. За его разрушительной работой намѣтились бы хотя бы въ самыхъ неясныхъ очертаніяхъ тѣ положительные устои, на которые могло бы опереться общество. Но въ отрицаніи ради отрицанія не можетъ быть смысла и цѣли. Самые законченные пессимисты бросали свои безнадежные протесты Небу только послѣ того, какъ переболѣли крушеніе своихъ положительныхъ идеаловъ, послѣ того, какъ въ окружающемъ мірѣ не нашли отклика стремленіямъ своего духа. Въ ихъ скорбныхъ пѣсняхъ звучала тоска о прекрасной жизни, формы которой ясно обозначались въ этихъ пѣсняхъ. Ихъ поэзія была все-таки программой, ихъ протесты были воплемъ о неосуществившемся, но ясномъ идеалѣ. Леопарди вѣрилъ, что міръ сотканъ изъ скуки и страданія, но его отчаяніе было итогомъ его воззрѣній на разыгрывавшіяся

передъ нимъ событія. Проклиная вѣкъ торгашей и лавочниковъ, онъ съ любовью уносился къ временамъ Данте и великолѣпнаго Ренессанса, которыя рисовались ему царствомъ чести, доблести и истиннаго аристократизма. Онъ зналъ, о чемъ плачетъ и что хоронитъ. Байронъ устами Каина посылалъ проклятія Небу, но за этими проклятіями звучала тоска о порабощенныхъ европейскихъ народахъ, слышался громъ революціонной трубы, призывъ къ мятежу и борьбѣ. Шатобріанъ съ безысходною тоской смотрѣлъ на окружающій міръ, но возстановленіе самодержавной католической церкви, одѣтой его романтическимъ воображеніемъ въ новый нарядъ, казалось ему тѣмъ убѣжищемъ, въ которомъ найдетъ спасеніе изстрадавшееся человѣчество.

За поэзіей Андреева не видать ничего, кромѣ „пустыхъ орбитъ черепа, изъ которыхъ смотритъ сама равнодушная и нѣмая смерть". Сокрушивъ ту или иную изъ опоръ, поддерживающихъ надежду въ человѣкѣ, онъ ограничивается истерическимъ воплемъ, въ которомъ нѣтъ тоски сердца, измученнаго видомъ человѣческихъ слезъ и страданій.

Если „Мысль"—разсужденіе, написанное на тему о безсиліи мысли, то „Жизнь Василія Фивейскаго" должна была утвердить идею о непригодности вѣры. Тамъ—непринятіе мысли, здѣсь—непринятіе вѣры. Тамъ — проклятіе мысли, здѣсь — проклятіе вѣры. И тамъ и здѣсь—схема, попытка добросовѣстнаго разсудочнаго обоснованія пессимистическаго взгляда на одно изъ орудій человѣческаго духа. И здѣсь нѣтъ дѣйствія, нѣтъ душевныхъ переживаній. Факты перечисляются быстро, ихъ подобрано много, для того, чтобы можно было поскорѣе подвести итоги, сдѣлать необходимый выводъ. „Быстро падалъ и медленно поднимался; снова падалъ и снова медленно поднимался,— и хворостинка за хворостинкой, песчинка за песчи-

кой трудолюбиво возстановлялъ онъ свой непрочный муравейникъ при большой дорогѣ жизни. И когда онъ сдѣлался священникомъ, женился на хорошей дѣвушкѣ и родилъ отъ нея сына и дочь, то подумалъ, что все у него стало хорошо и прочно, какъ у людей, и пребудетъ такимъ навсегда. И благословилъ Бога, такъ какъ вѣрилъ въ Него торжественно и просто: какъ герой и какъ человѣкъ незлобивый душою. И случилось это на седьмой годъ его благополучія"...

Шесть лѣтъ счастливой жизни изображены въ нѣсколькихъ строкахъ. И изображены въ самыхъ общихъ выраженіяхъ: „поднимался и падалъ", „трудолюбиво возстановлялъ", „женился", „родилъ". Къ кому, къ чьей судьбѣ не подойдутъ эти біографическія данныя? На чью жизнь, полную борьбы и усилій, не смотритъ Андреевъ какъ на „муравейникъ" съ высоты своего величія? Эти шесть лѣтъ окинуты поверхностнымъ взглядомъ, потому что не человѣкъ дорогъ Андрееву, а выводъ, къ которому онъ спѣшитъ. Объ этихъ шести годахъ упомянуто лишь вскользь. Это—нѣчто неважное, о чемъ нужно бросить два—три слова для того, чтобы перейти къ „настоящему дѣлу". Отсюда эта поддѣлка подъ библейскій стиль, эта манера письма, словно говорящая, что не въ фактахъ суть дѣла, не въ страданіяхъ и радостяхъ героя, а въ томъ высшемъ и таинственномъ, что прозрѣваетъ авторъ въ этихъ фактахъ. Вотъ почему и Керженцевы, и Ѳивейскіе, и всѣ другіе герои Андреева—не „человѣки", а „Человѣки". Въ нихъ нѣтъ индивидуальности, они—матеріалъ для разсужденій. Повѣсть строится ad hoc, по всѣмъ правиламъ риторическаго искусства. Какъ въ разсужденіи заправскаго проповѣдника, разсчитаны у Андреева всѣ эффекты, всѣ логическіе доводы. Ступени горя и ступени вѣры поднимаются. О. Василій продолжалъ вѣрить въ Бога и тогда, когда утонулъ его любимый сынъ, и тогда, когда съ отчаянія стала

нить его жена, и несчастья другъ за другомъ стали обрушиваться на его голову. „Я вѣрю“,—твердитъ онъ, когда пожаръ истребилъ его домъ и въ страшныхъ мукахъ умерла попадья. Ничто не можетъ сокрушить его вѣры. Бѣдствія, обрушивающіяся на голову о. Василія, нагромождаются въ такомъ огромномъ количествѣ и такъ мало оправданы внутренней необходимостью, что въ концѣ-концовъ начинаютъ утомлять случайностью своего трагизма. И ждешь съ нетерпѣніемъ того момента, когда авторъ, наконецъ, подведетъ давно уже напрашивающіеся итоги.

А итогъ ясенъ: изобразить безплодность вѣры, показать, что и въ этой сферѣ божество издѣвается надъ человѣкомъ, отнять и это оружіе, которымъ еще можетъ воспользоваться человѣкъ въ борьбѣ съ несчастьемъ. Отецъ Василій думалъ, что тамъ, гдѣ видѣлъ онъ хаосъ и злую безсмыслицу,—тамъ могучею рукой былъ начертанъ вѣрный и прямой путь. Черезъ горнилю бѣдствій, насильственно отторгая его отъ дома, отъ семьи, отъ суетныхъ заботъ о жизни,—вела его могучая рука къ великому подвигу, къ великой жертвѣ. Онъ рѣшилъ, что Богъ обратилъ его жизнь въ пустыню лишь съ той цѣлью, чтобы онъ искалъ новаго и смѣлаго пути. Онъ рѣшилъ, что избранъ Богомъ. Онъ долженъ утвердить людей въ вѣрѣ. Онъ—посредникъ между Богомъ и ими. Его избралъ Богъ для того, чтобы онъ показалъ людямъ безплодность отчаянія и невѣрія. И потому такъ радовался о. Василій въ церкви, стоя передъ трупомъ Семена, ни на мгновеніе не усомнившись въ неизбѣжности чуда въ такую минуту, когда явленіе Бога было такъ необходимо, когда онъ чувствовалъ физически ясно, что насталъ моментъ показать людямъ путь спасенія. И вѣра обманула его такъ же, какъ мысль обманула доктора Керженцева. И какъ докторъ Керженцевъ проклялъ мысль, такъ Василій Ѳивейскій

проклялъ вѣру,—проклялъ, потому что раньше думалъ, что Богъ далъ ему „проникнуть въ страданіе людей“, далъ „почувствовать ихъ великое ожиданіе“, что насталъ для всѣхъ „часъ милости Божіей“. Вѣра обманула его. Вся печальная исторія его жизни должна была оправдать этотъ вопросъ, обращенный къ Небу: „Такъ зачѣмъ же я вѣрилъ? Такъ зачѣмъ же Ты далъ мнѣ любовь къ людямъ и жалость,—чтобы посмѣяться надо мною? Такъ зачѣмъ же всю жизнь мою Ты держалъ меня въ плѣну, въ рабствѣ, въ оковахъ? Ни мысли свободной! Ни чувства! Ни вздоха! Все однимъ Тобою, все для Тебя. Одинъ Ты! Ну, явись же— я жду!“

Преувеличеніе, отсутствіе мѣры въ нагроможденіи ужасовъ, разсудочное отношеніе къ явленіямъ жизни и къ дѣйствующимъ лицамъ,—эти типичныя черты андреевскаго творчества опредѣлили участь его повѣсти. Она была откликомъ того, что происходило въ душѣ мятущагося общества, и публика не хотѣла видѣть и легко могла не видѣть того надуманнаго, что было въ этомъ разсказѣ. Она прощала автору искусственное ради правдиваго, риторическіе возгласы были искреннимъ выраженіемъ тоски, а построенный паѳосъ—непосредственнымъ подъемомъ духа. Пустота, во имя которой Андреевъ проклялъ вѣру, казалась такой же значительной, какъ и та пустота, ради которой онъ отвергъ мысль. И протянутыя впередъ „блѣдныя мертвыя руки“ лежащаго на землѣ о. Василія, казалось, скрывали ту же тайну, что и „пустыя орбиты“ доктора Керженцева.

Всѣ разсказы Андреева построены по одному типу, всѣ они преслѣдуютъ общую задачу. Сначала разоблаченіе лжи, лежащей въ основѣ той или иной святыни человѣчества, затѣмъ дикій вопль и таинственное молчаніе, которое при ближайшемъ изслѣдованіи оказывается пустотой.

„Іуда“—обличеніе любви, непринятіе любви и проклятіе любви одновременно. Любовь есть ложь. Она такъ же извивается и лжетъ, какъ мысль и вѣра. Она такъ же предаетъ, такъ же измѣняетъ. Ученики Христа исполнены любви къ своему Учителю, и эта любовь—злая насмѣшка, отвратительное надругательство. Одинъ Іуда,—Іуда, предавшій Іисуса, Іуда, обманщикъ и злобствующій ненавистникъ,—несъ какую-то высшую тайну въ себѣ, въ своемъ отношеніи къ Учителю. Онъ взялъ на себя роль помощника автора. Онъ взялся разоблачить ложь любви. Онъ воровалъ тогда, когда другіе были честны, онъ лгалъ, когда всѣ говорили правду, онъ не подчинялся, когда всѣ остальные были послушны, онъ предалъ, когда тѣ готовы были умереть за своего Учителя. Его ненавидѣли и добрые, и дурные: добрые—за то, что онъ былъ корыстолюбивъ, коваренъ и лживъ, дурные—за то, что онъ постоянно ссорилъ ихъ, всегда „думалъ что-то свое“, „въ домъ влѣзалъ тихо, какъ скорпіонъ, а выходилъ изъ него съ шумомъ“. Андреевъ не щадитъ красокъ для того, чтобы въ мрачномъ свѣтѣ представить безобразнаго ученика, напоминающаго осьминога, и удивительно, что чѣмъ отвратительнѣе его слова и поступки, тѣмъ привлекательнѣе становится образъ предателя. Въ его гнусныхъ дѣйствіяхъ, по замыслу автора, должна таиться высшая красота. И замѣчательно, что Іисусъ, который не разъ бросалъ суровый взглядъ и укоризненное слово своимъ послушнымъ ученикамъ, ни разу не обратился съ порицаніемъ къ тому, кто, казалось, былъ воплощеннымъ отрицаніемъ Его ученія о любви и правдѣ. И даже тогда, когда Іуда утаилъ нѣсколько динаріевъ и негодующіе ученики разсказали объ этомъ Іисусу, Учитель сказалъ, что Іуда можетъ брать денегъ, сколько хочетъ. Правда, Онъ никогда не хвалилъ Іуду, но точно его отношеніемъ къ Себѣ оцѣнивалъ Онъ свои дѣй-

ствія, точно искалъ его сочувствія, точно между ними существовала какая-то тайная связь. Вначалѣ Онъ никогда прямо не обращался къ Іудѣ, но зато часто взглядывалъ на него ласковыми глазами, улыбался на нѣкоторыя его шутки, и если долго не видѣлъ, то спрашивалъ: а гдѣ же Іуда? Когда же Іуда впервые доказалъ на фактѣ основательность своего низкаго взгляда на человѣка, Іисусъ сталъ глядѣть на него, „точно не видя", хотя по-прежнему, и даже упорнѣе, чѣмъ прежде, искалъ его глазами всякій разъ, когда начиналъ говорить къ ученикамъ или къ народу. Такъ тонко и незамѣтно устанавливаетъ Андреевъ эту связь между Учителемъ и ученикомъ, и невольно кажется, что преступный и испорченный Іуда ближе стоялъ къ Іисусу, чѣмъ добродѣтельные и послушные ученики; что Іуда былъ единственнымъ носителемъ истины, принесенной въ міръ Іисусомъ.

Іуда—избранникъ автора. Его устами разоблачается ложь любви. Онъ спасъ Іисуса ложью, когда на Него и Его учениковъ напали жители одного іудейскаго селенія. Онъ убѣдилъ ихъ, что Іисусъ—обманщикъ и воръ. Онъ точно любуется каждымъ случаемъ, который можетъ послужить свидѣтельствомъ людской низости. Онъ переживаетъ какое-то мучительное и вмѣстѣ злорадное чувство удовлетворенія, убѣдившись, что люди могли купить Іисуса за тридцать серебренниковъ. Но вѣнецъ его обличеній, это—укоръ, брошенный ученикамъ послѣ казни Іисуса. Въ этой обличительной рѣчи предатель является въ ореолѣ высшей любви, а тѣ, кто были воплощеніемъ любви, опускаются до степени низкихъ предателей. Его рѣчь убійственна своей несокрушимой логикой. Онъ производитъ переоцѣнку всѣхъ понятій. „Гдѣ Іисусъ?"—задаетъ онъ ученикамъ тотъ вопросъ, который, казалось бы, они въ правѣ были обратить къ нему. Какъ они позволили распять Его? Они спрашиваютъ, какъ можно было бы

помѣшать этому. Но кто любитъ, тотъ не спрашиваетъ, что дѣлать: онъ кусается, онъ душитъ врага и кости ломаетъ у него. Правда, Онъ запретилъ обнажать мечъ, но развѣ можно слушать Его, развѣ понимаетъ Онъ что-нибудь въ борьбѣ? Кто не повинуется Ему, тотъ идетъ въ геенну огненную.—Но отчего же они не пошли? Зачѣмъ душа, если они не смѣютъ бросить ее на огонь, когда захотятъ? Его враговъ было слишкомъ много, и они не могли бы истребить ихъ всѣхъ.—Но развѣ Онъ запретилъ имъ и умирать? Почему же они живы, когда Онъ мертвъ?—„Слѣпцы, что сдѣлали вы съ землей? Вы погубить ее захотѣли, вы скоро будете цѣловать крестъ, на которомъ вы распяли Іисуса!"

За эти прекрасныя строки многое простится Андрееву. Въ отрицаніи онъ достигаетъ высокой силы. Его Іуда уничтожаетъ все, что зовется въ мірѣ любовью. Уничтожая учениковъ, онъ вмѣстѣ съ ними уничтожилъ традиціонное толкованіе христіанской любви, показалъ ту бездну лжи, которая таится подъ нею, подлую трусость и своекорыстіе, которыя люди прикрыли ея именемъ, обманывая себя и другихъ. Въ неясныхъ штрихахъ даетъ авторъ понять, что въ предательствѣ Іуды больше любви, чѣмъ въ любви остальныхъ учениковъ, что въ Іудѣ, осужденномъ церковной традиціей, больше христіанства, чѣмъ въ тѣхъ, кто были первыми апостолами христіанства. Разрушительная тенденція повѣсти объ „Іудѣ Искаріотѣ" ослѣпляетъ своей оригинальностью. Іуда ближе къ Учителю, потому что онъ пришелъ уничтожить Его дѣло, унаслѣдованное Его учениками: „Нѣтъ, они слишкомъ плохи для Іуды. Ты слышишь, Іисусъ? Теперь Ты мнѣ повѣришь? Я иду къ Тебѣ. Встрѣть меня ласково, я усталъ. Я очень усталъ. Потомъ мы вмѣстѣ съ Тобою, обнявшись, какъ братья, вернемся на землю". Вотъ-вотъ, кажется, Андреевъ откроетъ, въ чемъ заключалось настоящее дѣло Іисуса, что противопоста-

вилъ Іуда „любви“, воспринятой учениками отъ Христа. Но наши надежды снова обмануты. Іуда разрушаетъ ради разрушенія. „Но, можетъ быть, Ты и тамъ будешь сердиться на Іуду изъ Каріота? И не повѣришь? И въ адъ меня пошлешь? Ну, что же! Я пойду въ адъ. И на огнѣ Твоего ада я буду ковать желѣзо, ковать желѣзо и *разрушу Твое небо*. Хорошо? Тогда Ты повѣришь мнѣ? Тогда пойдешь со мною назадъ на землю, Іисусъ?“ Не въ томъ ли заключалось истинное пониманіе Христа, чтобы разрушить Его небо, уничтожить то, что было воспринято міромъ какъ законъ любви. Іуда разоблачилъ ложь, лежащую въ основѣ этой любви, подрубилъ одинъ изъ столбовъ, поддерживающихъ вѣками человѣческое общество, и, сдѣлавъ это страшное дѣло, поступилъ такъ, какъ поступаютъ всѣ герои Андреева. Іуда нашелъ исходъ въ смерти, и его трупъ остался вопросомъ, воплощеніемъ той пустоты, которую онъ принесъ на смѣну разрушенному. „Всю ночь какъ какой-то чудовищный плодъ качался Іуда надъ Іерусалимомъ; и вѣтеръ поворачивалъ его то къ городу лицомъ, то къ пустынѣ,—точно и городу, и пустынѣ хотѣлъ показать онъ Іуду. Но куда бы ни поворачивалось обезображенное смертью лицо,—красные глаза, налитые кровью и теперь одинаковые, какъ братья, неотступно смотрѣли въ небо“.

Прослѣдимъ дальше за тѣмъ, какъ развивалась разрушительная мысль Андреева. Отъ мысли и вѣры онъ перешелъ къ человѣческой волѣ, къ соціальному и личному усилію. Мысль, что человѣческая жизнь заключена въ желѣзный кругъ необходимости, что человѣкъ—маріонетка, прыгающая по волѣ силъ, находящихся за предѣлами его усилій,—эта мысль воплощена въ „Жизни Человѣка“ въ такія формы, которыя вполнѣ соотвѣтствуютъ идеѣ и содержанію произведенія. Стилизація, это—оружіе тѣхъ, кто видитъ только самое общее, это—не выдумка, рожденная вдохновен-

ными режиссерами, а такое же порожденіе жизни, какъ и всякія художественныя нововведенія. Измѣняющіяся формы жизни требуютъ и новыхъ художественныхъ формъ для своего воплощенія. Стилизація, это—выявленіе самаго замѣтнаго, она упрощаетъ сценическое воплощеніе, сводя его къ передачѣ самыхъ главныхъ линій и красокъ, она не знаетъ разнообразія деталей. Она, быть можетъ,—самое яркое выраженіе ужаса, овладѣвающаго художникомъ при видѣ тѣхъ механическихъ формъ жизни, въ которыя заключилъ человѣка современный промышленный строй. Онъ сдѣлалъ города похожими другъ на друга какъ двѣ капли воды. Онъ утвердилъ эти прямоугольныя формы, которыя царятъ полновластно повсюду, отъ царскихъ палатъ до жалкихъ лачугъ, отъ фешенебельныхъ улицъ до темныхъ закоулковъ. Онъ разбилъ жизнь каждаго человѣка на опредѣленные этапы. Что до того, что не всѣ зданія и не всѣ карьеры сходны въ подробностяхъ? Но форма прямоугольника всегда отличаетъ первыя, и общіе этапы всегда отличаютъ вторыя. Современная жизнь въ цѣломъ сравняла всѣхъ. Никто не можетъ не мечтать въ юности о карьерѣ и богатствѣ. Всякій считаетъ нормальнымъ положеніемъ семью и спокойное и обезпеченное существованіе въ зрѣломъ возрастѣ; всякій считаетъ несчастьемъ, если не достигнетъ этого, и исключительнымъ счастьемъ, если достигнетъ богатства вмѣсто обезпеченности. Всякій съ тревогой ждетъ несчастій, сторожащихъ его повсюду. Меньше, чѣмъ когда-нибудь, является человѣкъ въ наше время творцомъ своей собственной судьбы. Меньше, чѣмъ когда-нибудь, его воля, его личное усиліе можетъ предотвратить бѣдствія, которыя обрушиваются на отдѣльную личность всегда неожиданно, вслѣдствіе сложности современной жизни, вслѣдствіе тѣснаго сцѣпленія всѣхъ людей, слитыхъ въ одну семью, связанныхъ между собою безчисленными ни-

тями благодаря телеграфу, желѣзнымъ дорогамъ, міровому торговому обмѣну. Этотъ строй жизни перемалываетъ все, какъ гигантскій жернов, приводитъ все къ общему уровню, стираетъ индивидуальныя особенности въ интересахъ правильнаго функціонированія грандіознаго промышленнаго механизма. Стилизація не могла не возникнуть въ тотъ моментъ, когда безсильные умы съ ужасомъ увидали страшныя тѣснины, въ которыя загоняетъ личность овладѣвшее міромъ мѣщанство. Стилизація, это—выраженіе ужаса личности, подавленной маріонеточными движеніями, механически правильными жестами людей, типичными формами выраженія мыслей. Сценѣ нужно немного линій и красокъ для воплощенія новыхъ формъ жизни. Ей достаточно рѣзкихъ прямыхъ линій, образующихъ прямоугольники для изображенія парадной залы, потому что при всей пышности, при всей роскоши жилища современныхъ милліонеровъ, воображеніе не могло найти разнообразныхъ красокъ, и прямоугольникъ остался единственнымъ яркимъ признакомъ жилища. Современному театру нуженъ кусокъ бархата и лоскутъ дешевой матеріи, чтобы выразить различіе между богатой и убогой квартирой. Драматургу не нужна фантазія. Онъ беретъ такихъ же три—четыре типичныхъ признака,—и исторія человѣка готова.

Андреевъ и въ этомъ направленіи оказался самымъ крикливымъ, наиболѣе запуганнымъ. Онъ схватилъ только самое общее, онъ обрубилъ, какъ дерево, моменты человѣческой жизни. Рожденіе человѣка и муки матери, любовь и бѣдность, балъ у человѣка, несчастье человѣка и смерть человѣка, — вотъ та несложная схема, къ которой сводитъ Андреевъ все содержаніе жизни. Нужно ли передавать детали, когда въ общемъ онѣ всегда группируются съ небольшими видоизмѣненіями именно по этимъ рубрикамъ. Андреевъ взглянулъ на жизнь и не могъ удержать крика ужаса, и

ему захотѣлось крикнуть на весь міръ, что человѣческой воли нѣтъ, что эти безконечно разнообразные люди, воображающіе себя творцами своей судьбы,—просто одинаковые Человѣки, просто манекены, продѣлывающіе опредѣленный кругъ движеній по волѣ какой-то высшей и непонятной силы. Въ сущности Андреевъ могъ всю свою пьесу замѣнить вступительной рѣчью Нѣкоего въ сѣромъ,—и его задача была бы все равно выполнена: „Вотъ пройдетъ предъ вами вся жизнь человѣка... Родившись, онъ приметъ образъ и имя человѣка и *во всемъ станетъ подобенъ другимъ людямъ*, уже живущимъ на землѣ. И ихъ жестокая судьба станетъ его судьбой, и его жестокая судьба станетъ судьбою всѣхъ людей. Неудержимо влекомый временемъ, онъ *непремѣнно пройдетъ всѣ ступени человѣческой жизни* отъ низа кверху, отъ верху книзу. Ограниченный зрѣніемъ, онъ никогда не будетъ видѣть слѣдующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его; ограниченный знаніемъ, онъ никогда не будетъ знать, что несетъ ему грядущій день, грядущій часъ—минута. И въ самомъ невѣдѣніи своемъ томимый предчувствіями, волнуемый надеждами и страхомъ, онъ покорно совершитъ кругъ желѣзнаго предначертанія. Вотъ онъ счастливый юноша... Вотъ онъ—счастливый мужъ и отецъ... Вотъ онъ—старикъ, больной и слабый... Такъ умретъ человѣкъ“...

Нужна ли послѣ этого конспекта сама пьеса, представляющая изъ себя только нѣсколько болѣе подробный конспектъ. Въ предисловіи Нѣкоего въ сѣромъ—программа, всѣ идеи пьесы. Это идеи мѣщанскаго богоборчества. Прежде всего самый путь жизни, „кругъ желѣзнаго предначертанія“, какъ онъ представляется Андрееву, это—стереотипъ и мѣщанскаго благополучія, и мѣщанскаго горя. Въ юности мечта о томъ, чтобы разбогатѣть и зажить въ свое удовольствіе, въ зрѣломъ возрастѣ, съ достиженіемъ богатства, надмен-

ность буржуа и роскошь, кричащая своей рыночной стоимостью, но убогая своей формой прямоугольника. И горе, поджидающее человѣка,—мѣщанское горе, оно не выходитъ за предѣлы семьи и денежныхъ разсчетовъ: болѣзнь или случайность, уносящая ребенка, и общая неустойчивость современнаго строя, грозящая разореніемъ всякому богатому человѣку. Никакія другія радости и страданія высшаго порядка невѣдомы Человѣку. И житейская мудрость, и житейская практика въ этой пьесѣ мѣщанскія: тупая покорность передъ условіями жизни, рожденная страхомъ за свое благополучіе капитуляція человѣческой воли передъ властью случая, неумѣнье и нежеланіе разбираться въ явленіяхъ; никому въ голову не придетъ попытаться подчинить жизнь своей волѣ, направить ее по своему замыслу: все равно всякій пройдетъ „всѣ ступени человѣческой жизни“, и „жестокая судьба одного“ есть судьба всѣхъ. Есть гдѣ-то другія стремленія, гдѣ-то люди не проходятъ съ позорной покорностью „кругъ желѣзнаго предначертанія“. Но, какъ и всегда, Андреевъ не любитъ заглядывать въ эти сферы, считая ихъ чѣмъ-то второстепеннымъ и неважнымъ для уясненія трагизма той жизни, которая ему кажется единственно типичной. Онъ изрѣдка намекаетъ на этотъ міръ, да и то тогда, когда ему нужно подчеркнуть трагизмъ существованія, непрочность счастья въ его излюбленномъ мѣщанскомъ мірѣ. Вѣсть „оттуда“, какъ досадная непрошенная гостья врывается повременамъ въ среду, гдѣ Андреевъ черпаетъ матеріалъ и образы для своей философіи, и эта вѣсть должна служить зловѣщимъ напоминаніемъ о томъ, сколько враговъ сторожатъ счастье человѣка, т.-е. въ сущности несложное благополучіе мѣщанина. Вспомните слова старушки и вы сразу почувствуете этотъ пропитанный мѣщанствомъ духъ андреевскаго произведенія. „...А третьяго дня еще и несчастье случи-

лось: пошелъ молодой господинъ гулять и шляпу набокъ надѣлъ, и волосы выправилъ какъ молодецъ, а злой человѣкъ взялъ изъ-за угла и бросилъ въ него камнемъ и разбилъ ему голову какъ орѣхъ... Спрашиваете вы меня, за что ударилъ злой человѣкъ молодого господина. А я не знаю,—откуда же я буду знать, за что люди убиваютъ другъ друга. ...Говорятъ, что добрый былъ нашъ молодой господинъ, смѣлый и за бѣдныхъ заступался, — не знаю, мнѣ все равно. Добрый или злой, молодой или старый, живой или мертвый, мнѣ все равно". На минуту пріоткрылъ Андреевъ кусочекъ завѣсы, скрывающей иной міръ, и точно вырвалась оттуда свѣжая струя воздуха, но авторъ поспѣшилъ опустить эту завѣсу. И этотъ уголокъ другого міра, гдѣ одинъ добрый и заступается за бѣдныхъ, а другой, злой, убиваетъ его за это,—этотъ уголокъ не самъ по себѣ интересенъ автору. Онъ интересенъ, поскольку онъ нарушилъ благополучіе того міра, гдѣ знаютъ лишь одно счастье—богатство и семью, и одно горе—бѣдность и смерть сына. „Молодой господинъ" могъ оказаться „злымъ", и его могъ убить, защищаясь отъ него, „добрый", „заступающійся за бѣдныхъ",—и въ „кругѣ желѣзнаго предначертанія" ничего не измѣнилось бы.

И въ философіи, и въ космологіи пьесы чувствуются тревога и страхъ, порожденные кризисомъ буржуазнаго общества. „Нѣкто въ сѣромъ" удивительно напоминаетъ „рокъ" современныхъ европейскихъ модернистовъ.

Метерлинкъ говоритъ, что въ основѣ его трагедій лежитъ „идея христіанскаго Бога вмѣстѣ съ идеей древняго фатума, скрытаго въ непроницаемыхъ тайникахъ природы и занятаго тѣмъ, чтобы подстеречь и разстроить или омрачить намѣренія, мысли, чувства и жалкое счастье людей. Смерть—высшій символъ безсмыслицы, царящей въ мірѣ". Она, по опредѣленію

Метерлинка, „равнодушна, слѣпа, дѣйствуетъ ощупью, почти наугадъ, но уноситъ главнымъ образомъ молодыхъ и менѣе несчастныхъ просто оттого, что они менѣе спокойны, нежели самые несчастные, и потому, что всякое рѣзкое движеніе во мракѣ привлекаетъ ея вниманіе“.

Герои драмъ Пшибышевскаго на всѣ лады твердятъ объ этомъ же таинственномъ рокѣ, враждебномъ человѣку. Они вѣрятъ, что „существуетъ таинственная скрытая справедливость внутренняго порядка вещей“, что „колеса судьбы давятъ людей“, что „жизнь—подземный каналъ, въ который еще не ступала нога человѣка; всѣ факелы въ немъ тухнутъ“, и т. д.

А что такое „справедливость“ по Гамсуну? „Справедливость, это—слѣпой звѣрь. Она мститъ, не разбирая... Это нѣчто тамъ, на небесахъ. Она стоитъ терпѣливо и смотритъ, какъ люди совершаютъ преступленія, но вотъ она стремительно опускается внизъ и караетъ смертью“.

Списокъ подобныхъ тирадъ изъ современной поэзіи можно было бы увеличить до безконечности. Онѣ выражаютъ то настроеніе, которымъ проникнута „Жизнь Человѣка“. Онѣ опредѣляютъ всѣ идеи этой пьесы: жизнь—хаосъ, вереница случайностей и нелѣпостей; судьбы человѣка опредѣляются за предѣлами земли; воля человѣка, его усиліе безплодны и ничего не могутъ измѣнить ни въ его судьбѣ, ни въ ходѣ жизни. Въ этихъ же тирадахъ намѣченъ и Нѣкто въ сѣромъ. Въ его замыслы и природу нельзя проникнуть, онъ—не другъ, а скорѣе врагъ человѣку. Почти у всѣхъ модернистовъ, упоминающихъ о рокѣ, мы встрѣтимъ эти два основныхъ признака высшей силы, управляющей міромъ: ея непрощаемость и ея безсмысленную жестокость. Нѣкоего въ сѣромъ особенно напоминаетъ Королева въ „Смерти Тентажиля“, символизирующая ту же жестокую судьбу: „Она очень стара,—говоритъ о

ней Игрена.—Она подозрительна и завистлива. Говорятъ, она сумасшедшая... Ея приказанія исполняются, но никто не знаетъ, какимъ образомъ. Она никогда не сходитъ внизъ, и всѣ двери башни заперты и днемъ, и ночью"... И даже отношенія человѣка къ этому таинственному существу опредѣляются у Метерлинка совершенно такъ же, какъ у Андреева. Это—надежда и молитва, проклятіе и протестъ: „Будемъ ждать на колѣняхъ... Можетъ быть, она сжалится... Ее можно обезоружить слезами... Надо соглашаться на все, чего она ни потребуетъ отъ насъ... Она обыкновенно щадитъ всѣхъ, кто становится передъ ней на колѣни"... И не то же ли въ „Жизни Человѣка": „быть можетъ, отзовется вѣчная справедливость, если преклонятъ колѣна старики"? Послѣднюю мольбу Игрены повторяетъ молитва матери. „Онъ такой маленькій,—говоритъ сестра Тентажиля,—такой слабый" и т. д. „Пожалѣй его,—говоритъ о своемъ сынѣ жена Человѣка,—вѣдь онъ такой молоденькій, у него родинка на правой ручкѣ... онъ такой глупый, онъ еще любитъ сладкое"... И почти въ однихъ выраженіяхъ звучитъ проклятіе. „Надо возстать!—говоритъ Игрена.—Никто не знаетъ, на чемъ основано ея могущество"... „Будь проклята, будь проклята вовѣки!—кричитъ Человѣкъ. —Что можешь ты еще сдѣлать со мною?.."

Если кто-нибудь, то именно Андреевъ долженъ былъ подхватить этотъ кошмарный образъ, этотъ бредъ больной души современнаго человѣка. Но и въ изображеніе этой таинственной фигуры Андреевъ внесъ то, чего нѣтъ въ ея западныхъ прототипахъ. Онъ внесъ то, чему мы не можемъ дать другого имени, кромѣ пустоты. Тамъ активныя силы, злобныя или мстительныя. Здѣсь нѣчто пассивное и равнодушное въ самой жестокости своей, нѣчто расплывчатое и сѣрое, какъ пустыня. Королева Метерлинка и Справедливость Гамсуна смотрятъ на землю, въ жизнь человѣка, онѣ

полны страсти и жизни. „Нѣкто въ сѣромъ“ говоритъ „твердымъ холоднымъ голосомъ, лишеннымъ волненія и страсти, точно наемный чтецъ, съ суровымъ безразличіемъ читающій книгу судебъ“. Онъ не вліяетъ на судьбу человѣка, онъ просто „съ нимъ“, онъ просто находится „подлѣ“, когда Человѣкъ бодрствуетъ и спитъ, когда онъ молится и проклинаетъ, въ часы побѣдъ и пораженій, въ часы великой борьбы съ непреложнымъ. И молитвы, и проклятія Человѣка, обращенныя къ Нѣкоему въ сѣромъ, обращены въ пустоту.

Похоронивъ человѣческую волю, убивъ вѣру въ мощь человѣческаго усилія, Андреевъ противопоставилъ имъ ту же пустоту, которую онъ видитъ всюду на мѣстѣ разрушенныхъ устоевъ,—ту пустоту, которой онъ хочетъ одѣть весь міръ, сорвавъ съ него всѣ пестрые и красивые наряды. „Безформенный сѣрый балахонъ“, въ который одѣтъ „Нѣкто“, это—символъ андреевской поэзіи, это—то, во что онъ готовъ нарядить все человѣчество.

Мысль—обманъ, вѣра—обманъ, ложью является человѣческая воля. Нѣтъ ничего, кромѣ лжи, и въ героизмѣ, и въ морали. Сумасшедшій Керженцевъ избранъ Андреевымъ для того, чтобы доказать несостоятельность человѣческой мысли. Проститутку избралъ онъ для того, чтобы уничтожить нравственныя оцѣнки и представленія. Революціонеръ, укрывшійся въ публичномъ домѣ наканунѣ покушенія, человѣкъ, которому „оставалось только открыть дверь и за ней вновь найти товарищей, прекрасную жизнь и героическую смерть“,—этотъ человѣкъ внезапно въ публичномъ домѣ обрѣтаетъ новую правду, передъ лицомъ которой весь его героизмъ оказывается ложью, гнуснымъ хвастовствомъ, самоуслажденіемъ подлаго человѣка. Проститутка разоблачаетъ, что онъ пришелъ къ ней „красоту свою показывать“, пришелъ хвастаться. Онъ

понялъ, что стыдно быть хорошимъ, что онъ не имѣетъ права быть хорошимъ, „когда она плохая“, что если онъ дѣйствительно хорошій, то онъ останется съ нею, что его героизмъ былъ грабежомъ, что, цѣлуя ей руки и обратившись къ ней по-человѣчески, онъ поступалъ какъ купецъ, награбившій милліоны и жертвующій рубль на церковь. Въ его героизмѣ, въ его жертвѣ таился мерзкій эгоизмъ человѣка, присвоившаго себѣ то, чего нѣтъ у другихъ людей, которыхъ онъ считалъ ниже себя. Быть хорошимъ, это значитъ ограбить плохихъ, все равно какъ быть богатымъ значитъ ограбить бѣдняковъ. Отдать жизнь и сохранить честь, это значитъ отдать то, что подешевле, и утаить то, что подороже. Стать негодяемъ, стать падшимъ—вотъ истинный подвигъ. Выйти на площадь и крикнуть: „Все у меня было: и умъ, и честь, и достоинство, и даже,—страшно подумать,—безсмертіе; и все это я бросилъ подъ ноги проституткѣ, отъ всего отказался только потому, что она была плохая“,—вотъ въ чемъ истинное служеніе меньшему брату.

Разрушительная сила художника страшна, когда его ненависть выстрадана и таитъ въ себѣ скрытую тоску о неосуществленной и вѣдомой ему правдѣ. Но этой правды не знаетъ Андреевъ, и по мѣрѣ развитія его творчества въ его талантѣ все яснѣе обнаруживается искусство жонглера. Онъ играетъ идеями какъ фокусникъ—шарами и огнями. Онъ перебрасываетъ ихъ съ руки на руку, создаетъ изъ нихъ самыя необычайныя линіи и сочетанія въ воздухѣ, смотритъ побѣдоносно на пораженную его искусствомъ публику и самъ готовъ вѣрить въ небесное происхожденіе своего искусства, когда нѣкоторые ошеломленные зрители приписываютъ ему мистическую власть надъ шарами. Если бы то отрицаніе, носителемъ котораго является Андреевъ, не было сочиненнымъ, онъ нашелъ бы живые образы для того, чтобы вложить въ ихъ уста свои

жалобы и свои протесты. Но живой человѣкъ не можетъ быть носителемъ безпримѣсной пустоты, и вотъ почему такъ искусственны его философствующія проститутки, мыслящіе безумцы и невѣрующіе попы. „Тьма“—сочиненіе, а не разсказъ. Единственныя художественныя фигуры въ ней—приставъ и городовой. Что же касается непорочнаго революціонера, открывающаго свои планы проституткѣ, и „дѣвки“ Любы, открывающей новые нравственные горизонты революціонеру,—то эти парадоксальные мыслители дѣлаютъ честь только жонглерскому искусству Андреева. Ихъ парадоксы много выиграли бы, если бы они были высказаны не въ такой невѣроятной обстановкѣ. Въ лицѣ Любы возстаніе противъ существующихъ критеріевъ морали и героизма не имѣетъ смысла, такъ какъ это возстаніе не таитъ въ себѣ другой „проститутской“ правды. Самыя отвлеченныя системы, метафизическія и художественныя откровенія всегда бываютъ порожденіемъ души, сумѣвшей распространить свои переживанія на весь міръ, взглянуть на него подъ новымъ угломъ зрѣнія. Пусть пессимизмъ Леопарди—результатъ его болѣзни, но его геній сдѣлалъ больнымъ весь міръ, создалъ новыя философскія возможности, возникшія въ душѣ больного. Можетъ ли быть источникомъ философіи и поэзіи ужасъ, рожденный истеріей? Конечно, можетъ, какъ и всякое душевное состояніе. Но, какъ и всякое душевное состояніе, этотъ ужасъ имѣетъ предѣлы для своего выраженія. Вопль, безплодный и безсильный,—вопль ужаса, вырвавшійся изъ испуганной души, будетъ прекраснымъ и мощнымъ и ударитъ со страшною силой по сердцамъ въ тотъ моментъ, когда само общество ничего не чувствуетъ, кромѣ этого безнадежнаго, безысходнаго ужаса. Но можно ли длить этотъ вопль безъ конца, безъ опасенія, что онъ постепенно утратитъ свою силу, что, монотонный, неизмѣняемый и неспособный къ измѣне-

ніямъ, онъ перестанетъ, наконецъ, привлекать къ себѣ чье бы то ни было вниманіе.

Андреевъ кричитъ, и съ тѣхъ поръ, какъ онъ прокричалъ всѣми интонаціями и на всѣ лады о жестокости неба и безсиліи человѣка, ему нечего больше дѣлать, и каждое новое произведеніе его является скучнымъ повтореніемъ старой богоборческой пѣсни, новымъ отчаяннымъ ухищреніемъ фокусника, безсильно стремящагося облечь ужасъ въ новыя замысловатыя формы. „Анатэма"—послѣдняя попытка этого рода. Въ ней нѣтъ ни одной мысли, которая не была бы раньше высказана Андреевымъ. Въ ней нѣтъ даже той сжатости и силы, которыми отличаются нѣкоторые его разсказы. Скучная риторика замѣняетъ отчеканенные, яркіе афоризмы, которыми блещетъ, напр., „Іуда". Стремленіе сказать что-то еще болѣе страшное и болѣе таинственное производитъ впечатлѣніе жалкихъ потугъ писателя, который давно уже исчерпалъ до дна тему своей души, но который не въ силахъ уйти отъ этой темы.

Развѣ не риторика эта рѣчь Нѣкоего, ограждающаго входы? „Нѣтъ имени у того, о чемъ ты спрашиваешь, Анатэма. Нѣтъ числа, которымъ можно исчислить, нѣтъ мѣры, которою можно измѣрить, нѣтъ вѣсовъ, которыми можно взвѣсить то, о чемъ ты спрашиваешь, Анатэма. Всякій, сказавшій слово: „любовь"—солгалъ. Всякій, сказавшій слово: „разумъ"—солгалъ. И даже тотъ, кто произнесъ имя Богъ,—солгалъ ложью послѣдней и страшной. Ибо нѣтъ числа—нѣтъ мѣры—нѣтъ вѣсовъ—нѣтъ имени у того, о чемъ ты спрашиваешь, Анатэма". Любой попъ или посредственный богословъ сказалъ бы лучше на тему о непостижимости и неизмѣримости Бога. Болѣе ста лѣтъ тому назадъ Державинъ написалъ оду „Богъ". Одна—двѣ строфы этой устарѣлой оды могли бы съ успѣхомъ замѣнить всѣ андреевскія разглагольство

ванія о необъятности Бога и о ничтожествѣ человѣческой мысли въ ея стремленіи проникнуть за желѣзныя врата. Но если еще можно простить Андрееву это неудачное повтореніе старыхъ мыслей, то нельзя понять, какимъ образомъ могъ онъ, опытный писатель, вложить эти банальныя слова въ уста таинственнаго существа, стоящаго у границъ умопостигаемаго міра. Художественный тактъ не подсказалъ Андрееву, что въ устахъ человѣка эти глубокія истины можно еще слушать если не безъ скуки, то, по крайней мѣрѣ, безъ насмѣшки. Но какъ голосъ, звучащій съ неба, какъ рѣчь, принесенная отъ Бога, говорящаго о своемъ несоотвѣтствіи съ человѣческими мѣрами и вѣсами,—въ такой обстановкѣ эти истины производятъ комическое впечатлѣніе, и становится больно и стыдно за Андреева. Переживаешь то неловкое чувство, какое испытываешь, когда „профессоръ магіи“, приготовившій все для самаго эффектнаго изъ своихъ фокусовъ, вдругъ во время сеанса потерпѣлъ неудачу въ присутствіи многочисленной публики. Богъ долженъ молчать. Его величіе и непостижимость и жестокость этой непостижимости передъ слабыми усиліями человѣческаго разума, ярче всего раскрываются въ безпощадномъ молчаніи неба. Геніальнѣйшіе поэты богоборчества своимъ чутьемъ угадали это. Земля стучится къ небу, на землѣ много спорятъ и говорятъ о Богѣ, на землѣ молятся надземному или проклинаютъ его, создаютъ милліоны несходныхъ образовъ обитающаго тамъ таинственнаго существа. Но силы, обитающія въ небѣ, не участвуютъ въ этой работѣ и въ этой борьбѣ. Свести ихъ на землю, устроить сомнительный диспутъ между землей и небомъ и заставить небеснаго стража говорить дьячковскимъ языкомъ о величіи Бога,—не въ этомъ ли то единственно новое, что внесъ Андреевъ въ обработку стараго сюжета? Сопоставленія напрашиваются сами

собою. Невольно встаютъ образы мятежнаго гордаго Люцифера и страдальца Каина, дерзновеннаго мыслителя и непокорнаго печальника человѣчества. Твердые, какъ желѣзо, и мрачные, какъ адъ, звучатъ стихи Байрона, въ безсмертные образы облекшаго вѣчную тоску человѣчества объ ограниченности нашего разума и нашего усилія.

Андреевъ производилъ сильное впечатлѣніе, пока настроеніе общества гармонировало съ его собственными настроеніями. Пустота, скрывающаяся за его творчествомъ, казалась страшной и значительной, и чудилось, будто она населена ужасными существами и блѣдными призраками, которые вотъ-вотъ вырвутся изъ заключающаго ихъ пространства и уничтожатъ землю. Истерическое общество легко поддавалось созданіямъ истерическаго воображенія. Но какъ только первые здоровые люди осмѣлились заглянуть въ пустое пространство, они увидѣли, что тамъ нѣтъ ничего страшнаго. Уже теперь трудно переживать при чтеніи Андреева страхи, которые еще недавно переживало напуганное общество. А вскорѣ его кошмарные образы совершенно перестанутъ пугать. Свернутое платье въ темной комнатѣ, еще за минуту казавшееся таинственной фигурой, уже кажется платьемъ, какъ только мы разсмотрѣли его при свѣтѣ. И послѣ этого никакое усиліе воображенія, никакая темнота не помогутъ намъ увидать въ немъ прежнюю таинственную фигуру. Оно стало платьемъ и только платьемъ. И хотя оно лежитъ въ томъ же положеніи, ничто не измѣнилось въ немъ, но всякая складка, всякая тѣнь получила незначительный смыслъ. Не искусившись въ скорбной драмѣ нашего временнаго бытія, съ самаго начала отвернувшись отъ жизни, съ пустой душой пришелъ Андреевъ стучаться у желѣзныхъ вратъ небеснаго царства. И его вопли, не питаемые безконечнымъ разнообразіемъ земныхъ страданій и

радостей, звучали какъ монотонные такты назойливой польки на балу у Человѣка. Его герои на всѣ лады повторяли старую пѣсню о жестокости и безуміи божества, и эта пѣсня, какъ начало, какъ прелюдія, была мрачна. Но она не могла превратиться въ могучую симфонію, потому что одного тона мало для созданія великаго художественнаго творенія, для воплощенія сложнаго состоянія души. Каждое новое произведеніе Андреева—повтореніе предшествующихъ, блѣднѣющее отраженіе болѣе яркаго. Его Анатэма—живое свидѣтельство упадка цѣлаго міросозерцанія, отблескъ закончившейся полосы русской общественности. Отчаявшіеся и безсильные не находятъ новыхъ словъ для того, чтобы бросить новые укоры небу. И если богоборцамъ послѣ мильтоновскаго Сатаны и байроновскаго Каина пришлось вложить свои протесты въ уста такого недалекаго и банальнаго чорта, какъ Анатэма, это значитъ, что въ русскомъ обществѣ изсякли источники, питавшіе богоборчество. Живая картина людского горя замѣнена безконечными ритерическими возгласами Давида Лейзера, монотонности которыхъ не могъ скрыть даже геній московскаго Художественнаго театра и которые на всякой другой сценѣ превратятъ пьесу Андреева въ однообразную повѣсть безжизненныхъ и не новыхъ идей.

Мы не знаемъ писателя, судьба котораго такъ очевидно говорила бы о самодержавной власти единственнаго творца и вдохновителя литературы, общества. Вознесенный на безпримѣрную высоту, Андреевъ становится теперь предметомъ ненависти и насмѣшекъ. Общество точно мститъ ему за то, что такъ долго вѣрило ужасамъ и призракамъ, рожденнымъ его испуганною фантазіей. Оно поступаетъ съ нимъ такъ, какъ поступаютъ дѣти съ напугавшимъ ихъ въ темнотѣ предметомъ, принятымъ за домового. Оно готово топтать то, во что еще не-

давно вглядывалось съ тревогой. И, какъ дѣти, оно все еще боится напугавшаго ихъ предмета и все еще не довѣряетъ себѣ, хотя уже видитъ свою ошибку. Въ „Анатэмѣ“ все еще ищутъ скрытаго смысла, великой идеи, которая обнаружится не сразу, но въ этихъ поискахъ уже чувствуется привычка, искусственное усиліе удержать обычные пріемы въ отношеніи къ писателю, который пересталъ непосредственно дѣйствовать на читателя.

Талантъ не есть свойство писателя. Онъ—результатъ взаимодѣйствія между художникомъ и его аудиторіей. Онъ развертывается во всю ширь, проявляется смѣло и свободно, пока чувствуетъ, что его твореніе улавливается съ намека. И публика легко не видитъ того, что въ другомъ настроеніи она нашла бы безцвѣтнымъ и нелѣпымъ. Иллюзія, эстетическая эмоція создаются общими усиліями художника и общества, и первый утрачиваетъ свою силу, какъ только лишается поддержки второго. Общество поэтому оказывается единственнымъ властелиномъ, а художникъ—его рабомъ. Повторяемъ, мы не знаемъ писателя, судьба котораго служила бы болѣе яркимъ свидѣтельствомъ справедливости этой мысли.

Талантъ или не талантъ Андреевъ? Можетъ ли быть болѣе безплодный вопросъ? Кто станетъ отрицать, что онъ былъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ „властителемъ думъ“, что каждое его произведеніе было событіемъ, захватывало и ударяло по самымъ больнымъ струнамъ русскаго общества? И можно ли отрицать, что эти произведенія перестали или перестаютъ дѣйствовать на насъ? Кто найдетъ объективныя данныя для рѣшенія вопроса о томъ, является ли пустота, наполняющая андреевскіе пьесы и разсказы, нарушеніемъ эстетическихъ абсолютныхъ законовъ, если таковые существуютъ? Пусть эстеты рѣшаютъ праздный вопросъ о цѣнности андреевскаго творчества передъ лицомъ абсолют

ной красоты. Съ нашей точки зрѣнія его творчество— незамѣнимое отраженіе момента. Пустота, наполняющая его пьесы и разсказы,—выраженіе того маразма, изъ состоянія котораго такъ долго не могло выйти русское общество. Оно само погрузилось въ пустоту и безвѣріе и читало того автора, душа котораго была переполнена безцѣльнымъ отчаяніемъ. Оно не могло считать антихудожественнымъ того, что само переживало. Кто въ моментъ паники кричитъ самымъ страшнымъ голосомъ, чье лицо искажено самою дикою судорогой ужаса, тотъ дѣйствуетъ сильнѣе всѣхъ, того слушаютъ особенно охотно. Только потомъ, при трезвомъ обсужденіи, выяснится, что слушали того, кого не слѣдовало слушать. Но паника, какъ и всякое состояніе общества, имѣетъ своихъ глашатаевъ, своихъ виртуозовъ, и ихъ бытіе въ литературѣ такъ же законно, какъ и всякое бытіе. Они творятъ дѣло всѣхъ писателей, даютъ снимки душевнаго состоянія общества. И если Андреевъ пишетъ болѣе тускло, чѣмъ раньше, мы можемъ только порадоваться за русское общество: оно не даетъ больше звуковъ и красокъ для поэта безпредметныхъ ужасовъ и безцѣльной тоски.

Рѣдкая участь выпала на долю Андреева. Его судьба останется поучительнѣйшимъ примѣромъ, типичнѣйшимъ моментомъ нашего времени, эпохи Эйфелевыхъ башенъ, поѣздовъ-молній и міровыхъ славъ, создаваемыхъ въ нѣсколько дней при помощи газетъ, телеграфа, кинематографовъ и граммофоновъ. И катастрофа, уже повисшая надъ его талантомъ, — не символъ ~~ли~~ той же нашей эпохи,—эпохи грандіозныхъ обваловъ, ужасныхъ- желѣзнодорожныхъ крушеній и быстраго развѣнчиванія кумировъ? Жизнь промышленнаго общества несется съ быстротой молніи, и благодаря этому особенно ярко выступаетъ самодержавіе жизни, зависимость „геніевъ“ и „вождей“ отъ нея. Тиражъ сочиненій второстепеннаго писателя пре-

вышаетъ теперь въ десятки разъ ту распространенность, которой могли похвалиться въ свое время творенія даже наиболѣе удачливыхъ знаменитостей прошлыхъ временъ, въ родѣ Байрона. Головокружительной стала высота, на которую возноситъ своихъ кумировъ буржуазное общество, творящее все въ колоссальныхъ размѣрахъ, выдумавшее новыя формы для воплощенія своей потребности имѣть господина. Зато и страшнѣе стала та пропасть, въ которую оно повергаетъ развѣнчанныхъ.

Когда мы читаемъ повѣсть Андреева „Такъ было", намъ всегда кажется, что въ исторіи Двадцатаго онъ предрекъ свою собственную судьбу: „И случилось, что въ обширномъ королевствѣ, владыкою котораго былъ Двадцатый, произошла революція—столь же таинственное возстаніе милліоновъ, какъ таинственна была власть одного". И какимъ маленькимъ и жалкимъ оказался Двадцатый, когда спала пелена, заволакивавшая взоры милліоновъ, когда исчезло огромное и страшное содержаніе, которымъ воображеніе милліоновъ наполнило одного. „Ожидали короля, а явился шутъ. Ожидали дракона, а пришелъ носатый буржуа съ носовымъ платкомъ. Смѣшно и странно, и немного жутко... Вотъ такъ король! Улыбались, пожимали плечами, еле сдерживали смѣхъ и посылали другъ другу съ конца въ конецъ насмѣшливыя улыбки"... Великіе не сами творятъ себя, а творятъ ихъ массы. Великихъ нѣтъ или, вѣрнѣе, великіе существуютъ, но только до тѣхъ поръ, пока ихъ представляютъ себѣ таковыми массы. Эта истина одинаково дѣйствительна и для королей, и для писателей. И ничего „таинственнаго" нѣтъ ни въ поклоненіи, ни въ возстаніи милліоновъ, потому что эти милліоны всегда правы и всегда хотятъ жить, а Двадцатые — случайныя конкретныя выраженія ихъ воли, и они низвергаютъ ихъ, когда они становятся имъ ненужны и когда

требуются новыя формы для воплощенія ихъ новыхъ желаній. Сами по себѣ не существуютъ ни великіе, ни малые. Представленіе массъ дѣлаетъ ихъ таковыми. И не будетъ ничего „таинственнаго“, когда тысячи, смотрѣвшія „Жизнь Человѣка“ съ тревожнымъ ужасомъ, будутъ „пожимать плечами“ и „посылать другъ другу насмѣшливыя улыбки“, когда на мѣстѣ „короля“ и „дракона“ они увидятъ „шута“ или,—что еще хуже,—„носатаго буржуа“. Мы не смѣемся и не издѣваемся. Андреевъ самъ придумалъ эти символы, чтобы показать „обычность“ того, что казалось необычайнымъ. И пойметъ ли онъ, да и вообще поймутъ ли когда-нибудь Двадцатые, что они не властители, а рабы, что не внутри ихъ духа, а въ низинахъ жизни таятся тѣ источники, изъ которыхъ они черпаютъ и свою силу, и свою слабость. Поймутъ ли они это для того, чтобы въ дни величія и успѣха не отворачиваться отъ этихъ низинъ, а въ дни паденія и безвѣстности не посылать проклятій неблагодарности и непостоянству, не испытывать чувства горечи, безплоднаго и несправедливаго?..

III.

БАЛЬМОНТЪ.

UNIV. OF MICH.

Андреевъ и Бальмонтъ. — Мотивы первыхъ стихотвореній: вопросъ небу въ духѣ Андреева, отчужденіе отъ земли, начало культа мечты и фантазіи.—Міросозерцаніе Бальмонта: культъ личности, ея отношеніе къ міру, эстетическое завоеваніе міра. — Почему бальмонтовская школа оказалась блѣдной и недолговѣчной? — Пути къ мечтѣ: природа, любовь, эгоизмъ, ирраціональное, жизнь души. — Параллели на Западѣ: Ницше Метерлинкъ, Гамсунъ, Пшибышевскій. — Большой городъ и поэзія мгновеній. — Бальмонтъ — теоретикъ символизма. — Значеніе Бальмонта и причины упадка его таланта.

Андреевъ и Бальмонтъ! Казалось бы, что общаго можетъ быть между этими двумя писателями: поэтомъ безцѣльнаго и безпричиннаго ужаса и эстетомъ, пѣвцомъ солнца, красоты и любви. Нѣтъ ничего общаго, и въ то же время оно есть. Ихъ поэзія выросла изъ одного источника. Они оба вышли изъ вражды къ землѣ и оба искали спасенія въ небѣ. Одинъ безплодно стремился туда, какъ Анатэма злобно стучался въ „желѣзныя врата“ и, не достучавшись, ушелъ съ душой, полною отчаянія, съ истерическими воплями и проклятіями. Другой отъ гнета и страха предъ противорѣчіями жизни ушелъ въ свѣтлыя сферы фантазіи, отыскалъ путь къ небу въ эстетическомъ преображеніи міра, прошелъ всѣ пути, на которыхъ душа ищетъ освобожденія отъ гнетущей реальности, ищетъ выхода изъ противорѣчій жизни. Бальмонтъ тоже, прежде чѣмъ покинуть міръ, окинулъ его быстрымъ окомъ и не нашелъ на землѣ ничего, кромѣ свидѣтельствъ человѣческаго безсилія и загадочной жестокости Божества. Онъ тоже не пытался земными средствами и усиліемъ человѣческой

воли разрѣшить противорѣчія жизни, привести въ гармонію запросы духа и видимую дѣйствительность.

Его первыя пѣсни—пѣсни о жестокой судьбѣ человѣка, вопросъ, обращенный къ небу. Его первые стихи—молитва, скорбный вопль о страданіяхъ земли, надежда на милость неба. „Боже, намъ горько, намъ страшно, намъ трудно!“ Онъ не бросаетъ безсвязныхъ проклятій небу, какъ Анатэма, но по существу его жалобы, хотя и покорныя, его упреки, хотя и смиренные,—все тѣ же вѣчные упреки мистиковъ и фантастовъ, ищущихъ опоры за предѣлами умопостигаемаго міра. Онъ шлетъ жалобы Богу, Который „создалъ Рай, чтобъ изгнать насъ изъ Рая“, онъ молитъ Его „не искушать насъ безцѣльнымъ страданьемъ, не утомлять непосильной борьбой“. Онъ жалуется на то, что „имя Его непонятно и чудно“ („Молитва“).

Господь, Господь, внемли, я плачу, я тоскую,
Тебѣ молюсь въ вечерней мглѣ.
Зачѣмъ Ты даровалъ мнѣ душу неземную
И приковалъ меня къ землѣ?
Я говорю съ Тобой сквозь тьму тысячелѣтій,
Я говорю Тебѣ, Творецъ,
Что мы обмануты, мы плачемъ, точно дѣти,
И ищемъ; гдѣ я? нашъ Отецъ?
Когда-бъ хоть мигъ одинъ звучалъ Твой голосъ внятно,
Я былъ бы радъ сіянью дня,
Но жизнь, любовь и смерть—все страшно, непонятно,
Все неизбѣжно для меня.
Великъ Ты, Господи, но міръ Твой непривѣтенъ.
Какъ все великое, онъ нѣмъ,
И тысячи вѣковъ напрасенъ, безотвѣтенъ
Мой скорбный крикъ: „Зачѣмъ? Зачѣмъ?“
(„Зачѣмъ?“).

Онъ чуждъ землѣ такъ же, какъ и Андреевъ, хотя этотъ послѣдній много говоритъ о земныхъ страданіяхъ. Бальмонтъ откровеннѣе:

Людей родныхъ мнѣ далеко страданье,
Чужда мнѣ вся земля съ борьбой своей
(„Лунный свѣтъ“).

Онъ презираетъ жизнь. Она для него „нищенская жизнь, безъ бурь, безъ ощущеній, холодный полумракъ безъ звуковъ, безъ огня“; она—болото, въ которомъ нѣтъ „ни воплей горестныхъ, ни гордыхъ пѣснопѣній, ни тьмы ночной, ни свѣта дня“. Онъ знаетъ, что „вездѣ насъ ждетъ печаль, мрачна юдоль земная“. Созерцая родныя картины, онъ видитъ въ нихъ лишь полусвѣтъ и полусумракъ, и его душу давитъ безконечная печаль.

Уже эти первыя пѣсни бальмонтовской музы проникнуты отчужденіемъ отъ земли. Въ нихъ скрыто равнодушіе къ человѣческому горю, характерное для мистиковъ и фантастовъ невниманіе къ жизни. Она—мрачна, горитъ кровью и неправдой, но поэту нѣтъ охоты разбираться въ ея мракѣ и мукахъ. Онъ просто отворачивается отъ нея въ ея цѣломъ. Правда, иногда у него вырываются стихи въ родѣ слѣдующихъ:

. . . я пойду впередъ безъ колебанья—
И въ знойный день, и въ ночь, и въ холодъ, и въ грозу:
Хочу я усладить хоть чье-нибудь страданье,
Хочу я отереть хоть чью-нибудь слезу!
(„Уходитъ свѣтлый Май“).

Но эта неясная жажда дѣла, это безпрограммное стремленіе впередъ, это неопредѣленное желаніе кому-то чѣмъ-то послужить,—все это останется минутнымъ порывомъ, который совершенно заглохнетъ въ стремленіяхъ и порывахъ иного рода. Уже ранніе стихи Бальмонта отмѣчаютъ тотъ путь, на который онъ вышелъ впослѣдствіи. Не въ отчаяньи, не въ истерическихъ воплях, иногда ужасающихъ, иногда надоѣдливыхъ и скучныхъ, нашелъ онъ выходъ изъ мрака жизни. Онъ—создатель новой эстетической школы, новаго романтизма, который учитъ, что въ мечтѣ скрывается истинный путь къ освобожденію личности. Надъ мрачнымъ земнымъ міромъ онъ создалъ другой міръ,—міръ фантазіи,—и сталъ жить въ немъ. И у земли онъ

взялъ лишь то, что утоляло его тоску по прекрасной творческой личности, что помогало ему видѣть міръ съ высоты, преображать его по своей волѣ, что превращало его самого въ творца и бога. Онъ любитъ лунный свѣтъ, потому что при этомъ свѣтѣ его душа стремится въ міръ иной, міръ сразу утрачиваетъ свой мрачный колоритъ, онъ бодрствуетъ надъ „міромъ безмятежнымъ“ и сладко плачетъ. Онъ ненавидитъ „гулъ гигантскихъ городовъ“, любитъ природу и уединеніе лѣсовъ, потому что тамъ онъ внемлетъ музыкѣ незримыхъ голосовъ, тамъ „неустанный бѣгъ часовъ не возмущаетъ упоенья“. Подъ покровомъ этой романтической дымки, одѣвающей и преображающей міръ, ему жизнь уже не кажется печальной, и онъ готовъ любоваться ею и ея радостями, и ея горестями. То, что представляется тягостнымъ и мрачнымъ вблизи, становится красивымъ и поэтическимъ, когда проходитъ черезъ мечту поэта: „какъ міръ хорошъ въ своей красѣ нежданной, контрастовъ міръ съ улыбкой неземной, загадочный подъ дымкою туманной“. Онъ славитъ сладострастіе, и „ароматныя плечи“, и „упругія груди“, и „складки алькова“, потому что любовное опьяненіе помогаетъ ему унестись отъ борьбы, отъ тоски, отъ проклятій, и онъ пьетъ, какъ нектаръ, „тревогу неземную“. Онъ съ радостью обращается къ свѣтлымъ днямъ дѣтства, потому что дѣти—творцы, они свободно творятъ міры, потому что въ тѣ времена онъ „міръ безгрѣшно любилъ“; это было тогда, когда онъ не былъ еще человѣкомъ, но когда уже богомъ онъ былъ.

Его путь обозначился. Это—путь къ преображающей мечтѣ, это—то творческое преображеніе міра, которое трудолюбивый выученикъ его школы Брюсовъ опредѣлилъ въ стихотвореніи „Золото“:

Изъ жизни медленной и вялой
Я сдѣлалъ трепетъ безъ конца.

Его поэзія—освобождающая мечта. Изъ природы,

изъ жизни и изъ души человѣка онъ взялъ только то, что освобождаетъ мысль отъ земли и помогаетъ ей уноситься въ несуществующій міръ. Чѣмъ полнѣе и громче звучали его пѣсни, тѣмъ безнадежнѣе умирали въ нихъ мотивы состраданія къ человѣческому горю, протесты противъ слезъ и крови, порывы воли, стремленіе къ активному вмѣшательству въ жизнь. Но зато тѣмъ яснѣе выдѣлялись ликующіе гимны, рожденные аристократической безпечностью и беззаботнымъ эгоизмомъ эстета. Въ своей поэзіи Бальмонтъ собралъ все, что усыпляетъ чувство земли и помогаетъ жить фантазіей. Равнодушно и небрежно обѣгаетъ его взоръ картины, которыя печальными стражами стоятъ у порога мечты и заграждаютъ входъ въ ея счастливое царство. Но съ любовью и радостью останавливается онъ на тѣхъ явленіяхъ, которыя еще не разгаданы и кажутся таинственными посредниками между землей и небомъ, свѣтлыми вѣстниками изъ далекаго міра. Въ этихъ явленіяхъ нашелъ онъ выходъ изъ гнетущаго зрѣлища земли и ея несовершенства. Онъ превратилъ міръ въ радостную поэму любви и свѣта и въ противоположность Андрееву создалъ представленіе о солнечномъ Богѣ, ясномъ и смѣющемся. Его Богъ не андреевскій мрачный, каменный истуканъ съ лицомъ, почти закрытымъ, тяжело придавившій землю. Его Богъ—другъ людей, пославшій имъ благодѣтельную мечту, освободительницу-фантазію, исцѣляющее сновидѣніе.

Внемлите, смертные Земли!
Я Тотъ, Кто былъ, Кто есть, Кто будетъ,
Чьи мысли бездну звѣздъ зажгли,
Кто блѣдной травки не забудетъ.
Любите, смертные, Меня,
Свою мечту боготворите,
Молитесь Митрѣ въ блескѣ дня,
И ночью пойте гимнъ Танитѣ.
Зовите тысячью именъ

Того, Кто сердце вамъ пробудитъ,
Боготворите свѣтлый Сонъ,
Который былъ, и есть, и будетъ.

Если мы прослѣдимъ главные мотивы поэзіи Бальмонта, мы услышимъ въ нихъ всѣ голоса революціоннаго модернизма, возставшаго противъ разума и соціальнаго начала во имя творческой игры, освобожденной личности. Еще до того, какъ къ намъ проникли уайльдовскій эстетизмъ, метерлинковскій мистицизмъ, гамсуновское безуміе и ницшеанскій эгоизмъ, Бальмонтъ въ музыкѣ своихъ стиховъ воспѣлъ великій порывъ аристократическаго духа, мечтавшаго воздвигнуть приматъ личности надъ внѣшнимъ міромъ и этимъ путемъ придти къ ея освобожденію для безцѣльной игры ея силъ.

Его поэзія—прежде всего культъ автономной личности, оправданіе аристократическаго эгоизма, обожествленіе своего *я*, вознесеніе его на ступень божества, творящаго міръ. Необузданный эгоизмъ, воспѣтый Бальмонтомъ, какъ бы ни смѣялись надъ дикими формами, въ которыя подчасъ облекаетъ его поэтъ, былъ неизбѣжнымъ выраженіемъ возрожденнаго романтизма, новымъ крикомъ личности, отторгнутой отъ жизни и внутри себя искавшей свободы. Въ „этомъ мірѣ“ все „тускло и мертво“. Ярко только „себялюбье безъ зазрѣнья“, прекрасно только „не видѣть за собою никого“. Люди—„мошки, славный пестрый рой“. Для поэта нѣтъ законовъ, разъ онъ—геній. Онъ силенъ „жесткимъ холодомъ презрѣнья“, онъ знаетъ только „прихоти мечты“, онъ все предастъ „для счастья созиданья роскошныхъ измышленій красоты“. Личность, жаждущая своего полнаго осуществленія, должна освободиться отъ всѣхъ „духовъ“. Для нея нѣтъ міра, его радостей и печалей, она не знаетъ страданія и интересовъ другихъ людей, она равнодушна къ результатамъ своего эгоизма, къ тому дѣйствію, которое онъ

производитъ внѣ автономной личности: „Но согрѣю я другого или я его убью, неизмѣнной сохранк я душу вольную мою“. И такъ же равнодушна она къ тѣмъ ударамъ, которые наноситъ ей жизнь и люди, прогоняющіе мечтателя сквозь строй. Какъ ни страшны ихъ крики, призывающіе палачей удвоить удары, онъ идетъ средь нихъ „какъ игрушка“, и его мучители смущены сознаніемъ, что онъ освященъ своей кровью. Какъ ни жестоки пытки, которымъ подвергаютъ его въ застѣнкѣ, онъ не разстается со своей дорогой мечтой и не видитъ врага въ палачѣ. Самъ палачъ потрясенъ его упорствомъ. Міръ и поэтъ враждебны другъ другу, но въ ихъ вѣковѣчномъ спорѣ трудно рѣшить, кто остается побѣдителемъ. Каждому свое, и часто мученичество творческой личности есть истинная побѣда, а могущество безсмертной пошлости остается тяжелымъ рабствомъ, гнетомъ побѣдителей, тѣхъ, кого Ницше называлъ Vielzuvielen. Кто побѣдилъ,—палачъ или жертва: „Я ли мученикъ? Можетъ быть, онъ? Переломаны кости. Хрустятъ. Но горитъ напряженный мой взглядъ“. Быть свободнымъ это значитъ быть поэтомъ. Люди не знаютъ освобождающей силы мечты. Они „некрасивы и блѣдны“, живутъ „въ мучительно-тѣсныхъ громадахъ домовъ“, они „окованы памятью выцвѣтшихъ словъ, забыли о творческомъ чудѣ“. Рабы традиціи, оковывающіе цѣпями даже тѣхъ, кого они любятъ, они никогда не поймутъ, что жизнь глубока и прекрасна, потому что свобода опредѣляется способностью личности населять міръ образами, рожденными внутри ея собственной души, способностью эмансипироваться отъ вѣковыхъ представленій, усвоенныхъ извнѣ.

Я проклялъ васъ, люди. Живите въ потьмахъ,
Тоскуйте въ размѣренной чинной боязни.
Блѣднѣйте въ мучительныхъ вашихъ домахъ.
Вы къ казни идете отъ казни.

Таково отношеніе между творческой личностью и жизнью. Освобожденная, проклинающая людей и оковы жизни, она ушла въ себя. И она сдѣлала это съ одной цѣлью: для того, чтобы не искать никакой цѣли. Ея прихоть—ея единственная цѣль. Она празднуетъ свою свободу веселыми молебнами во славу каприза. Она пользуется этой добытой свободой только для того, чтобы предаться игрѣ прихотей. Она сама себѣ высшій законъ. Какъ штирнеровскій „единственный" она избрала „ничто" своимъ пьедесталомъ. На этомъ „ничемъ" она утверждаетъ себя. Она осуществляетъ тотъ идеалъ, который завѣщалъ О. Уайльдъ въ своей странной книгѣ о соціализмѣ, который эстетамъ представляется высшей формой человѣческой жизни, осуществленіемъ ея благороднѣйшаго назначенія: „Люди будутъ забавляться, наслаждаться культурой и покоемъ (въ чемъ и состоитъ истинное назначеніе человѣка,—а вовсе не въ трудѣ), будутъ создавать прекрасныя произведенія или же просто *безцѣльно станутъ съ восторгомъ и радостью созерцать міръ*". Развѣ не эту программу безцѣльнаго и радостнаго созерцанія міра осуществляетъ Бальмонтъ?

Онъ—творецъ. Міръ для него прекрасенъ, потому что онъ самъ вкладываетъ въ его явленія содержаніе, подобно Тильтилю и Митиль, влагаетъ души въ бездушные предметы:

Я заключилъ міры въ единомъ взорѣ,
Я властелинъ,
Я побѣдилъ холодное забвенье,
Создавъ мечту мою.
Я каждый мигъ исполненъ откровенья,
Всегда пою.

Онъ влюбленъ въ себя, потому что міръ, сотворенный имъ внутри себя,—единственный міръ, который онъ любитъ. Онъ вѣритъ, что онъ „въ нити завязалъ могучаго узла Добро и Красоту, Любовь и

Силу Зла, Спасеніе и Грѣхъ, Измѣнчивость и Вѣчность“ въ свою блестящую включилъ онъ быстротечность. Онъ вѣритъ, что знаетъ сказки многихъ странъ и тайну многихъ душъ, что онъ соткалъ въ звѣздный хороводъ мгновенья нѣжной красоты, что онъ одинъ умѣетъ взглянуть за край, когда всѣ другіе идутъ по краю, вѣритъ въ свою бездонность, что ему открыто скрытое въ пропастяхъ и безднахъ, что ему „смѣется тамъ блаженство, гдѣ другимъ грозитъ бѣда“. Онъ противопоставляетъ себя „успокоенному и сонному“, который убилъ мечту и ложь, „изсушилъ источникъ жгучихъ, правдиво-яркихъ заблужденій“. Онъ—заклятый врагъ этого обитателя „дремотныхъ палатъ“, потому что самъ живетъ всегда „среди нѣвучихъ сиреногибельныхъ видѣній“.

Онъ вѣритъ въ универсальное значеніе своего „я“, потому что оно является единственною связующею нитью между разрозненными явленіями міра, въ которыя влагаетъ связь и единство только оно. Онъ называетъ свою душу „всебожнымъ храмомъ“. Надъ Бальмонтомъ много смѣялись. Внушала смѣхъ эта самовлюбленность, досадное вниманіе къ прихотливой игрѣ своихъ настроеній, любующійся собою капризъ:

Я — внезапный изломъ,
Я — играющій громъ,
Я — прозрачный ручей,
Я — для всѣхъ и ничей.

Но эти стихи, мелькающіе и сверкающіе, появляющіеся и исчезающіе, какъ блестки бѣгущихъ струй, измѣнчиво отражающихъ солнце,—эти стихи исчерпываютъ всѣ поэтическія возможности, возникающія въ безпечномъ аристократическомъ духѣ, который освободился отъ міра, побѣдилъ гнетущую дѣйствительность путемъ ея эстетическаго преображенія. Они дѣлаютъ Бальмонта творцомъ школы, но въ то же время са-

мымъ яркимъ воплощеніемъ безсилія и ограниченности, которыя являются результатомъ бѣгства отъ земли. Невниманіе къ землѣ привело Андреева къ пессимизму и отчаянію, которыя въ его творчествѣ завершились монотоннымъ и досаднымъ повтореніемъ яркихъ сначала воплей и проклятій испуганной души. Ужасъ, не обновляемый реальными картинами жизни, не питаемый углубляющимся проникновеніемъ въ ея безконечное разнообразіе, становится отвлеченнымъ и монотоннымъ. Въ словахъ, въ которыхъ онъ находитъ свое выраженіе, нѣтъ новыхъ красокъ, и этотъ ужасъ не пугаетъ больше, какъ разъ навсегда застывшая форма. Такъ случилось съ Андреевымъ и его страхомъ. Къ тому же привела и поэзія Бальмонта. Его свѣтлые капризы и пестрыя прихоти замелькали какъ разноцвѣтныя бабочки при первомъ его прикосновеніи къ дѣйствительности. Его стихи зазвучали какъ неслыханная причудливая музыка. И онъ упивался этими звуками, онъ не слушалъ голосовъ земли. Онъ любовался пестрыми красками, не изучая цвѣтовъ земли. И эти звуки и эти краски стали въ концѣ-концовъ ложью и трафаретомъ. Его свѣтлый Богъ, его прекрасное Солнце пріобрѣли застывшее выраженіе, какъ и каменный жестокій Богъ Андреева. Гимнъ освобожденному *я* прозвучалъ въ первыхъ стихахъ Бальмонта освѣжающимъ громомъ революціонной трубы. Они были живительной грозой, разсѣявшей душную, насыщенную атмосферу. Имъ вторили другіе, а вскорѣ сталъ вторить и самъ ихъ творецъ. Воспѣвъ всѣ свои причуды, Бальмонтъ повторяетъ теперь самого себя, снова свидѣтельствуя о той истинѣ, что поэты, не обогащающіе своего кругозора изученіемъ дѣйствительности, утрачиваютъ самый могучій источникъ своего вдохновенія.

Бальмонтъ создалъ школу, и школу недолговѣчную и блѣдную, потому что ей почти нечего прибавить

къ его поэзіи. Все то, что извѣстно подъ именемъ русскаго модернизма, декадентства,—все это было либо развитіемъ, либо перепѣвами его идей. Идеи эти были не чѣмъ инымъ, какъ новымъ порывомъ эстета закрыть міръ и дѣйствительность своею личностью. Онѣ были пѣснями фантаста, любившаго въ жизни только тѣ моменты, которые освобождали его душу отъ земныхъ цѣпей и давали ей иллюзію свободы. И такъ какъ средства опьяненія и забвенія даже въ наше изобрѣтательное время ограничены, то онъ одинъ воспѣлъ всѣ восторги, рожденные ими. Его послѣдователи были только болѣе блѣдными подражателями. Вотъ почему такъ блѣдно было наше декадентство, и такъ недолго и такое жалкое существованіе влачилъ его органъ „Вѣсы". Вотъ почему крупные и оригинальные поэтическіе таланты, въ родѣ И. А. Бунина, остались внѣ этого теченія, а В. Брюсовъ, обладающій трудолюбіемъ и знаніями, но лишенный непосредственнаго, ярко-оригинальнаго поэтическаго дарованія, умно и во-время покинулъ невыгодную позицію капризнаго баловня музъ. Эта позиція, на которой такіе богатые ростки дала поэзія Бальмонта, для его послѣдователей была недоступнымъ идеаломъ. И если самъ Бальмонтъ въ концѣ-концовъ истощился въ своей изобрѣтательности и, любуясь собою, договорился до того, что „сталъ онъ звѣздою, палъ надъ водою, мысль съ молодою кровію сливъ", если самъ родоначальникъ школы кончилъ тѣмъ, что „въ темныя ночи въ тайность вступилъ, вызвѣздилъ очи вѣяньемъ силъ",— то подъ перомъ его послѣдователей въ этой области едва ли могло получиться что-нибудь иное, кромѣ брюсовскихъ „блѣдныхъ ногъ" и знаменитой козы. Вотъ почему нельзя не порадоваться, что наиболѣе нашумѣвшій изъ модернистовъ Брюсовъ отказался отъ революціонныхъ и новаторскихъ претензій и занялся изученіемъ исторіи и литературы, что позволило ему

написать рядъ хорошихъ статей и стихотвореній на историческіе и литературные сюжеты.

Бальмонтъ былъ не только создателемъ новой эстетической школы. Онъ былъ самымъ всестороннимъ ея поэтомъ. Онъ могъ бы остаться ея единственнымъ представителемъ, и она потеряла бы очень немного. Онъ такъ полно выразилъ эту любовь личности къ своей собственной мечтѣ, такъ любовно раскрылъ и въ природѣ, и въ жизни тѣ явленія, которыя учатъ мечтать, что его послѣдователямъ не осталось ничего.

Въ природѣ онъ любитъ по преимуществу то, что напоминаетъ о порывѣ души къ творческой игрѣ, объ ея стремленіи въ высь и въ область мечты. Онъ любитъ болотныя лиліи, потому что онѣ живутъ только для себя, потому что ихъ цвѣты, „проникаясь рѣшимостью твердою жить мечтой и достичь высоты, распускаются съ пышностью гордою". Онъ угадываетъ сны подводныхъ растеній, которыхъ „манитъ міръ безвѣстной высоты". Онъ чувствуетъ тотъ же порывъ въ волнахъ, которыя „рвутся къ дальней красотѣ". Онъ любитъ тѣхъ пасынковъ природы, судьба которыхъ говоритъ ему о судьбѣ человѣка, прикованнаго къ землѣ и рвущагося къ безвѣстному. Ему чудится, что съ морского дна безмолвные упреки доносятся до ласковой луны о томъ, что эти области далеки отъ воздуха, отъ вольной вышины. Онъ поетъ о чахлыхъ соснахъ: имъ хочется на горную высь посягнуть, но цѣпкіе корни въѣдаются въ твердую грудь. Но онъ вѣритъ, что чахлыя сосны къ Лазури дорогу найдутъ. И въ тишинѣ темнаго сонного лѣса онъ находитъ тотъ же источникъ свободы, потому что и она вызываетъ къ жизни преображающую мечту, потому что въ этомъ царствѣ тишины вѣютъ сладостные сны. Вѣтеръ горъ и морей—его „вѣчный братъ", потому протяжная пѣсня вѣтра увлекаетъ его къ освѣжительнымъ снамъ, и, слушая ее, онъ слышитъ „звонъ

міровой". Вѣтеръ говоритъ ему: „будь воздушнымъ, какъ вѣтеръ, какъ дымъ". Въ голосѣ моря онъ слышитъ: „будь всегда полнозвучнымъ, какъ я!". Въ безмолвіи высокаго Солнца его душа подслушала: „гори!". И больше всего онъ любитъ солнце, которому онъ посвятилъ циклъ своихъ пѣсенъ, призывая людей быть „какъ солнце". Потому что солнце—символъ порыва къ неземному:

Будемъ какъ Солнце! Забудемъ о томъ,
Кто насъ ведетъ по пути золотому,
Будемъ лишь помнить, что вѣчно къ иному,
Къ новому, къ сильному, къ доброму, къ злому,
Ярко стремимся мы во снѣ золотомъ.
Будемъ молиться всегда неземному
Въ нашемъ хотѣньи земномъ!

Онъ населилъ природу своими собственными порывами и полюбилъ въ ней то, что учитъ мечтать, что усыпляетъ вниманіе къ земному и вызываетъ способность мечты. Онъ воспѣлъ любовь, какъ другой великій путь къ освобожденію. Онъ полюбилъ въ ней тоже освобождающую силу. Пѣвецъ прихотливой игры творческаго духа, онъ обѣгаетъ своимъ взоромъ весь міръ и повсюду ищетъ пріютовъ, въ которыхъ эта игра находитъ себѣ пищу.

Любовь есть свѣтъ, что сходитъ къ намъ оттуда
Изъ царства звѣздъ, съ лазурной высоты,
Она въ насъ будитъ жажду чуда
И красоты.

Въ предисловіи къ „De profundis" Пшибышевскій говоритъ: „Такъ же, какъ я ничего не могу подѣлать противъ того, что въ продолженіе всѣхъ Среднихъ вѣковъ откровенія души бывали исключительно въ области религіозной жизни, такъ же мало могу я измѣнить что-либо въ томъ фактѣ, что въ наше время душа проявляется только въ отношеніи половъ другъ къ другу". Въ поэзіи Бальмонта любовь играетъ ту же роль. Она пробуждаетъ дѣятельность души. Если

истинный идеалъ человѣка заключается въ стремленіи къ безконечному, въ творческой дѣятельности его личности, въ безцѣльной игрѣ прихотей, то любовь является величайшей изъ освобождающихъ силъ. Она разбиваетъ власть „духовъ", какъ выражался Штирнеръ, т.-е. власть вѣковыхъ, извнѣ, а не изнутри своего духа усвоенныхъ представленій, она дѣлаетъ личность личностью, увлекая ее къ осуществленію ея высшаго назначенія. Она даетъ смѣлость къ гибели, которая ожидаетъ все исключительное и индивидуальное въ мірѣ пошлости и нивеллирующей прозы. Бальмонтъ — пѣвецъ этой освобождающей силы любви. Она—союзница мечты и поэзіи. И въ ней цѣнитъ и любитъ онъ больше всего тѣ моменты, которые усиляютъ чувство реальнаго и будятъ ирраціональныя силы души. Онъ не любитъ „яркости чувства", потому что въ ней уже „закатъ всѣхъ красокъ". Онъ предпочитаетъ медлить „въ преддверьяхъ Искусства", потому что въ начальныхъ исканіяхъ наивной души „есть много прозрачныхъ воздушныхъ мечтаній", въ младенческихъ взорахъ слагаются „откровенія, въ которыхъ мы, прежніе, утренней жизнью живемъ". Любовь—сліяніе съ вѣчностью, забвеніе земного: „Міръ отодвинулся. Надъ нами дышитъ Вѣчность. Морская ширь живетъ вліяніемъ Луны, я твой, моя любовь—бездонность, безконечность, мы отъ всего съ тобой свѣтло отдѣлены". Съ своей возлюбленной онъ „говоритъ воздушностью мечты". Онъ съ нею „внѣ предѣловъ": „твой духъ свѣтло-прозрачный весь погруженъ былъ въ сонъ, а мой, нѣжнѣй, смѣлѣе, былъ въ этотъ сонъ влюбленъ". Онъ знаетъ, что для „сказки любви" нѣтъ благословенья отъ людей: „за то, что въ сладостной безцѣльности мы тайной связаны съ тобой, за то, что тонемъ въ безпредѣльности, непобѣжденные Судьбой;— за то, что наше упоеніе непостижимо намъ самимъ;— за то, что силою стремленія себя мы пыткамъ преда-

димъ;—за новый обликъ сладострастія,—душой безумной и слѣпой,—я проклялъ все,—во имя счастія, во имя гибели съ тобой". Онъ зоветъ „любовь золотую", потому что она—освобожденіе, съ нею онъ можетъ „проститься съ добромъ и со зломъ", умчаться въ безконечность „къ дворцу сверхземной красоты, гдѣ мигъ превращается въ вѣчность". Онъ зоветъ ее потому, что хочетъ „несказанныхъ мгновеній", хочетъ „молиться свѣтиламъ нездѣшней страны".

Въ унисонъ со всѣми европейскими модернистами Бальмонтъ поетъ гимны ирраціональному, въ которомъ видитъ высшее освобожденіе личности. Онъ одинъ воспѣлъ всѣ пути, которые указалъ европейскій модернизмъ. Мы видѣли, что, подобно Ницше и Ибсену, онъ прославилъ самодовлѣющую автономную личность, возвелъ аристократическій эгоизмъ и его враждебность земному въ культъ. Варьируя слова Бранда, онъ говоритъ: „Чѣмъ хочешь будь: будь добрый, злой, но будь же честенъ за игрой, явись—самимъ собою". Какъ Единственный Штирнера, онъ заявляетъ: „вся Вселенная моя".

Подобно О. Уайльду, онъ возвеличилъ ложь надъ правдой, мечту надъ дѣйствительностью, красоту надъ пользой. Какъ Доріанъ Грей сдѣлалъ свою жизнь искусствомъ и свои дни своими сонетами, такъ и онъ вдали отъ земли, безпокойной и мглистой, въ предѣлахъ бездонной, нѣмой чистоты, выстроилъ замокъ воздушно-лучистый, воздушно-лучистый Дворецъ Красоты. Какъ Доріану, ему нѣтъ дѣла до вѣчной людской суеты, ему ласково свѣтятъ иныя святыни, иныя святыни во Дворцѣ Красоты.

Подобно Пшибышевскому, онъ понялъ любовь, какъ могучую силу, вызывающую къ жизни творческія силы души, открывающую путь къ постиженію вѣчнаго.

Подобно Гамсуну, онъ прославилъ бредъ и безуміе, какъ освобождающія силы, раскрывающія тайны не-

постижимаго здѣсь на землѣ. И подобно Метерлинку, онъ разсказалъ о двухъ мірахъ и о двухъ началахъ въ человѣкѣ, о дѣвѣ, которую „мучили сны, что есть неподводный предѣлъ, что можетъ быть въ мірѣ двѣ правды даны для душъ и для жаждущихъ тѣлъ“, — о томъ, что душа живетъ особой жизнью, живетъ непостижимостью, чужая для всѣхъ. Подобно пѣвцу „смиренныхъ“, онъ вѣритъ, что только душа живетъ въ общеніи съ тѣмъ высшимъ міромъ, въ которомъ „все болѣе значительно“, и звалъ къ безмолвію и уединенію отъ шума земли: „Кто услышалъ тайный ропотъ Вѣчности, для того беззвученъ міръ земной,—чья душа коснулась безконечности, тотъ навѣкъ проникся тишиной“. И подобно пѣвцу „смиренныхъ“, онъ вѣритъ, что люди—безумцы, не понимающіе, что они вращаются въ замкнутомъ кругѣ „и не слышатъ немолкнущій кличъ, отдаленный восторгъ Мірозданья“.

Въ общемъ, поэзія Бальмонта—программа, евангеліе новаго романтизма, указаніе путей къ эстетическому преображенію міра. Эта поэзія—обзоръ тѣхъ уголковъ жизни, тѣхъ состояній души, въ которыхъ умолкаетъ сознаніе и разумная правда и торжествуетъ еще освобождающая ложь и властный экстазъ, изгнанные изъ земли вѣкомъ науки и соціальной борьбы.

Но у Бальмонта есть свой спеціальный уголокъ, гдѣ онъ—несравненный пѣвецъ, гдѣ онъ является единственнымъ поэтомъ среди модернистовъ, могучимъ выразителемъ современныхъ душевныхъ переживаній. И эта своеобразная, подчиненная ему сфера является, быть можетъ, наиболѣе типичнымъ отраженіемъ состоянія извѣстной части общества. Бальмонтъ—поэтъ „миговъ“. Мгновеніе, мигъ, мимолетность—излюбленныя слова его поэтическаго лексикона. Промышленная культура съ ея самымъ яркимъ воплощеніемъ въ формѣ огромныхъ городовъ развертываетъ

передъ взоромъ современнаго человѣка картину быстро смѣняющихся, мелькающихъ фигуръ и явленій. той, что современному человѣку остается ловить налету обрывки впечатлѣній. Поразивъ одни умы своимъ сковывающимъ однообразіемъ, машинный вѣкъ поразилъ другіе быстрой смѣной тѣхъ элементовъ, которые входятъ въ составъ этой общей монотонной картины. Еще вѣкъ—полтора назадъ человѣчество не знало поѣздовъ-молній, извергающихъ въ городъ и увозящихъ изъ города тысячи пестрыхъ людей и разнообразныхъ интересовъ, создающихъ безпрерывную смѣну, безпрестанно обновляющихъ живую человѣческую массу, поминутно мѣняющихъ краски и звуки. Оно не знало телеграфа, отпечатлѣвающаго на небольшомъ газетномъ листѣ безчисленные ряды явленій, возникающихъ на всемъ земномъ шарѣ. Нашимъ предкамъ хватило бы на цѣлую жизнь тѣхъ впечатлѣній, которыя душой современнаго человѣка переживаются въ одинъ день благодаря прочитанной газетѣ, гдѣ въ торопливыхъ замѣткахъ расположены рядомъ трагедіи всего міра, подвиги самопожертвованія и ужасы злодѣйства, научныя открытія и художественныя событія, примѣры необузданной роскоши и картины потрясающей нищеты, народныя движенія и стихійныя явленія природы. Наши предки воспринимали впечатлѣнія медленнѣе и глубже, такъ какъ до ихъ души доходило въ тысячи разъ меньшее количество впечатлѣній. Современному обитателю большого города некогда задумываться. Не успѣетъ онъ остановиться на одномъ впечатлѣніи, какъ тысячи новыхъ отрываютъ его, тѣснятся къ его душѣ, набѣгая другъ на друга, вытѣсняя другъ друга, едва позволивъ каждому коснуться души человѣка. Жизнь мгновеній породила поэзію миговъ. Уайльдъ— поэтъ мгновеній. Бальмонтъ создалъ культъ мимолетнаго. Быть можетъ, въ этой особенности его поэзіи заключается ея главная притягательная сила, ея ве-

личайшее историческое значеніе. Новый романтизмъ по существу мало отличается отъ своего дѣда. Онъ усвоилъ его главные завѣты. Онъ поставилъ мечту выше дѣйствительности, онъ сохранилъ мистическую грезу о другомъ высшемъ прекрасномъ мірѣ, который раскрывается въ явленіяхъ дѣйствительности. Но онъ обновилъ и расширилъ пути, ведущіе къ сліянію человѣческой души съ этимъ потустороннимъ міромъ, уловилъ состоянія души, невѣдомыя его предшественнику, постигъ въ видимой дѣйствительности новыя явленія, приближающія къ вѣчному. И именно въ этомъ его связь съ современностью, въ этомъ его историко-культурное значеніе. Въ тѣ эпохи, когда отчаявшееся общество стучится въ Небо, зоветъ высшую силу къ себѣ на помощь, оно не только творитъ образъ этой силы сообразно со своимъ душевнымъ состояніемъ, оно и пути, приближающіе къ познанію ея сущности, отыскиваетъ въ тѣхъ моментахъ современной жизни, которые мы назвали бы мистическими моментами данной эпохи. Историческій процессъ, вѣчная смѣна формъ общественной жизни, требуетъ своихъ жертвъ въ лицѣ тѣхъ, которые не могутъ осмыслить этого процесса, которые, не уловивъ реальныхъ силъ будущаго и оторвавшись отъ сходящихъ со сцены силъ прошлаго, остаются внѣ всякой реальности и стремятся за ея предѣлы. Имъ нужны опьяняющіе наркозы, потому что дѣйствительность все еще напоминаетъ о себѣ, все еще говоритъ объ отсутствіи чуда. И они берутъ изъ этой дѣйствительности то, что усыпляетъ умъ и будитъ воображеніе. У каждой эпохи есть свои, такъ сказать, орудія мистицизма. Шатобріанъ видѣлъ тайны потустороннаго міра, когда слушалъ торжественную музыку подъ сводами католическаго храма. Новые мистики только въ рѣдкихъ случаяхъ ходятъ въ храмы. Наше время дало болѣе сильныя средства для того, чтобы настраивать душу

на мистическій ладъ, приподнимать передъ нею завѣсу вѣчности. Это—опьяняюще-быстрый темпъ жизни, стремительная смѣна впечатлѣній. Они создаютъ то возбужденіе, то одуряющее упоеніе, которое помогаетъ воображенію современнаго городского поэта. Создавать новыя связи вещей, рисовать новыя картины Вѣчности, въ тысячный разъ воспроизводя образъ потусторонняго міра въ новыхъ краскахъ, открытыхъ на землѣ. Они—орудія мистическаго возбужденія въ наше время, и мы не знаемъ поэта, который бы въ такихъ музыкальныхъ стихахъ выразилъ чарующую силу, для современной души скрытую въ мгновенности.

Все, на чемъ печать мгновенья,
Брызжетъ свѣтомъ откровенья,
Вѣетъ жизнью вѣчно-цѣльной
Дышетъ правдой запредѣльной.

Самый стихъ его звучитъ какъ аккомпаниментъ измѣнчивой порывистой музыкѣ современной жизни. Въ этомъ стихѣ отразилась пестрота и быстрота бѣгущихъ явленій и впечатлѣній. Смѣны и измѣны жадно ловитъ онъ повсюду. Онъ не выбираетъ. Хорошо брать все, потому что во всемъ—измѣнчивость. Тьма и солнце не красивы одно безъ другого:

Красенъ солнцемъ вольный міръ, черной тьмой хорошъ,
Я не знаю, день иль ночь,- правда или ложь
Будемъ солнцемъ, будемъ тьмой, бурей и судьбой,
Будемъ счастливы съ тобой въ безднѣ голубой.

Онъ упоминаетъ о „сверканіи“ струны, справедливо называетъ свой стихъ „дрожащимъ“ и, сопоставляя его съ подвижностью легкой пѣны, говоритъ: „Я такъ люблю свои измѣны, какъ неизмѣнность всѣхъ своихъ“.

Онъ перелилъ эту жизнь мгновеній въ природу и въ любовь:

Влага только на мгновенье
Можетъ къ лотосу прильнуть,
Дастъ ему свое забвенье,
И опять стремится въ путь.

Лотосъ только на мгновенье
Принимаетъ поцѣлуй
И восторгъ прикосновенья
Перемѣнно быстрыхъ струй.
Мигъ блаженства, легкость ласки,
Вольно-слитныя сердца,
Прелесть призрачной завязки
И мгновеннаго конца.
Лотосъ послѣ быстрой ласки
Весь блеститъ, легко дрожа.
И вода въ подвижной сказкѣ
Обновленна и свѣжа.

Онъ и въ мечтѣ любитъ „измѣнчивость убранства". Онъ не любитъ повторенія, потому что въ немъ „гаснутъ всѣ мечтанья". И то, что онъ цѣнитъ выше всего—его сила преображать міръ по своей волѣ,—эта сила раскрывается въ мгновеньи. Безъ мгновенья ему незачѣмъ жить: „Когда же я сотру весь яркій свѣтъ мгновенья, къ себѣ я кликну Смерть и съ ней придетъ Забвенье". Мечта освобождаетъ только черезъ мгновенья. Только въ нихъ можно постигнуть вѣчное.

Я не знаю мудрости, годной для другихъ.
Только мимолетности я влагаю въ стихъ.
Въ каждой мимолетности вижу я міры,
Полные измѣнчивой радужной игры.
Не кляните, мудрые. Что вамъ до меня?
Я вѣдь только облачко, полное огня.
Я вѣдь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Васъ я не зову.

Бальмонтъ не только поэтъ, но и теоретикъ символической школы. Онъ написалъ „Элементарныя слова о символической поэзіи". Онъ такъ опредѣлилъ различіе между реализмомъ и символизмомъ: „Если вы, отрѣшившись отъ наскучившей вамъ повседневности, одиноко сядете у большого окна, передъ которымъ, какъ приливъ и отливъ, безпрерывно движется толпа проходящихъ, вы черезъ нѣсколько мгновеній будете втянуты въ наслажденіе созерцанія и мысленно сольe-

тесь съ этимъ движущимся разнообразіемъ. Вы будете невольно изучать съ той быстротой, которая дается лишь возбужденіемъ, этихъ на мгновеніе возникающихъ, чтобы тотчасъ же скрыться, знакомыхъ незнакомцевъ. Въ мимолетныхъ улыбкахъ, въ случайныхъ движеніяхъ, въ мелькнувшихъ профиляхъ вы угадаете скрытые драмы и романы, и чѣмъ дольше вы будете смотрѣть, тѣмъ яснѣе вамъ будетъ рисоваться незримая жизнь за очевидной внѣшностью, и всѣ эти призраки, которымъ кажется, что они живутъ, предстанутъ предъ вами лишь какъ движущіяся тѣни, какъ созданія вашей собственной мечты. Они всѣ, наконецъ, сольются въ одинъ общій потокъ, управляемый вашей мыслью, и, воспринявъ красоту и сложность вашей души, образуютъ съ вами одно неразрывное цѣлое, какъ радіусы съ центромъ. Міръ станетъ фантасмагоріей, созданной вами, потому что вы слишкомъ долго и пристально смотрѣли на неистощимый потокъ людей, сидя у большого окна. Между тѣмъ, если бы вы находились сами въ этой толпѣ, принимая равноправное участіе въ ея непосредственныхъ движеніяхъ, неся ярмо повседневности, вы, пожалуй, не увидѣли бы въ этой толпѣ ничего, кромѣ обыкновеннаго скопленія народа, въ опредѣленный часъ на опредѣленной улицѣ. Таковы двѣ разныя художественныя манеры созерцанія, два различныхъ строя художественнаго воспріятія—реализмъ и символизмъ. Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты—всегда мыслители. Реалисты схвачены, какъ прибоемъ, конкретной жизнью, за которой они не видятъ ничего,—символисты, отрѣшенные отъ реальной дѣйствительности, видятъ въ ней только свою мечту, они смотрятъ на жизнь—изъ окна. Это потому, что каждый символистъ, хотя бы самый маленькій, старше каждаго реалиста, хотя бы самаго большого. Одинъ еще въ рабствѣ у матеріи, другой ушелъ въ сферу идеальности".

Мы съ умысломъ привели эти строки цѣликомъ. Онѣ—лучшее свидѣтельство того, какъ трудно поэту, да еще поэту мимолетностей, пускаться въ теоретическія разсужденія относительно своего собственнаго творчества.

Казалось бы, здѣсь все ясно. Реалисты наблюдаютъ, символисты мечтаютъ, а потому старше реалистовъ. Но вчитайтесь въ разсужденія Бальмонта и вы увидите, что дѣло не такъ просто, какъ ему кажется. Прежде всего отмѣтимъ рядъ противорѣчій въ его опредѣленіяхъ того и другого направленія. Символисты у него съ одной стороны „отрѣшены отъ реальной дѣйствительности", съ другой—„слишкомъ долго и пристально смотрятъ на потокъ людей" и даже „изучаютъ". Они съ одной стороны „мыслители", съ другой стороны—дѣлаютъ изъ міра фантасмагорію. То же и съ реалистами: съ одной стороны они „захвачены, какъ прибоемъ, конкретной жизнью", съ другой—они все-таки „наблюдатели", „созерцаютъ", такъ какъ Бальмонтъ говоритъ о двухъ „художественныхъ манерахъ созерцанія". Вдумайтесь въ эти противорѣчія и вы увидите, что оба направленія по качеству вовсе не такъ уже противоположны другъ другу. И если они отличаются между собою, то только по количеству. Въ самомъ дѣлѣ, и тѣмъ, и другимъ не обойтись безъ жизни или, по терминологіи Бальмонта, безъ потока людей. И тѣмъ, и другимъ приходится наблюдать ее и даже изучать ее, хотя однимъ изъ окна, а другимъ среди самой толпы. Кромѣ того, ни символистамъ, ни реалистамъ, повидимому, не обойтись и безъ „созерцанія". И тѣмъ, и другимъ нужно что-то привнести къ видимой дѣйствительности изнутри себя, изъ глубины своего собственнаго духа. Въ самомъ дѣлѣ, если человѣкъ, даже находясь въ толпѣ, однако не только „схваченъ конкретной жизнью какъ прибоемъ", но и умѣетъ наблюдать ее, то онъ по качеству не отли-

чается отъ того наблюдателя, который смотритъ изъ окна, въ особенности если ему придется потомъ описать предметъ своихъ наблюденій. Онъ—тоже мыслитель, потому что тотъ, кто наблюдаетъ, уже мыслитъ. О немъ уже нельзя сказать, что онъ только захваченъ конкретной жизнью какъ прибоемъ. Наблюдать и описывать, созерцать, это уже значитъ привносить нѣчто изъ глубины своей души, овладѣвать видимыми явленіями. Ясно, что сущность различія между символистомъ и реалистомъ не въ томъ, что одинъ мыслитъ, а другой просто захваченъ жизнью. И реалистъ, если онъ дѣйствительно наблюдаетъ, далеко не ограничится тѣмъ, что въ движущейся толпѣ видитъ только „скопленіе народа"; онъ не хуже, а можетъ быть, даже вѣрнѣе символиста прочтетъ этой толпѣ „скрытые драмы и романы", а можетъ быть, кромѣ драмъ и романовъ, многое такое, чего не замѣтитъ символистъ.

Ясно, что мыслятъ оба. Но въ одномъ Бальмонтъ правъ: они мыслятъ по-разному. Одинъ, засидѣвшись у окна, дѣйствительно въ концѣ-концовъ утрачиваетъ чутье жизни, замѣняетъ живыхъ людей созданіями своей мечты и „сложность" своей души ставитъ на мѣсто видимой дѣйствительности. Другой, не выходя изъ толпы, сохраняетъ это чутье жизни, и между „очевидной внѣшностью" и его мечтой не образуется та пропасть, которая отдѣляетъ жизнь отъ мечты символиста. Это различіе въ способахъ художественнаго воспріятія говоритъ въ пользу реалиста, и вотъ почему. Символистъ, сидящій у окна, слишкомъ занятъ своей душой, не имѣетъ возможности издалека слишкомъ детально изучать потокъ людей и въ концѣ-концовъ утрачиваетъ самый важный источникъ своего вдохновенія, живую дѣйствительность. Люди дѣйствительно сольются въ концѣ-концовъ въ общій потокъ, управляемый мечтой, и самая мечта, не получая новой пищи, становится однообразной, повторяетъ себя

и утрачиваетъ свою красоту и силу. Между тѣмъ реалистъ, наблюдая въ самомъ потокѣ жизни, не замѣняя этой послѣдней своей собственной душой, получаетъ безконечный вѣчно смѣняющійся матеріалъ для своихъ идей. Онъ не только не младше символиста, какъ думаетъ Бальмонтъ, не только не въ рабствѣ у матеріи, а, напротивъ, онъ—истинный властелинъ ея, потому что онъ знаетъ ее и не пренебрегаетъ ею. Одинъ, окинувъ ее поверхностнымъ взглядомъ, схвативъ нѣсколько сродныхъ его душѣ звуковъ и красокъ, затѣмъ навсегда уже погружается въ свою мысль. Другой вѣчно погруженъ въ матерію, изучаетъ ее и работаетъ надъ ней. Разница не въ томъ, что одинъ мыслитъ, а другой не мыслитъ, а въ томъ, что одинъ фантазируетъ, а другой мыслитъ. Одинъ больше занятъ настроеніями, которыя вызываетъ въ его душѣ реальная дѣйствительность, даетъ волю этимъ настроеніямъ и не заботится о томъ, чтобы привести свой душевный міръ въ соотвѣтствіе съ очевидной внѣшностью. Другой идетъ отъ дѣйствительности къ мысли и ищетъ объективныхъ путей для обобщенія этой дѣйствительности, для построенія идей. Область творчества одного ограничена, такъ какъ душевный міръ одного человѣка имѣетъ границы для выраженія передъ людьми. Область творчества реалиста безпредѣльна, такъ какъ безконечна жизнь и безконечны идеи и обобщенія, для которыхъ она служитъ матеріаломъ. Символистъ говоритъ о тѣхъ исключительныхъ, лично ему свойственныхъ настроеніяхъ и душевныхъ переживаніяхъ, которыя въ силу своей исключительности недоступны или малодоступны другимъ. Реалистъ создаетъ идеи и говоритъ о душевныхъ переживаніяхъ, которыя повторяются у многихъ по поводу однихъ и тѣхъ же явленій дѣйствительности. Мечта труднѣе передаваема, чѣмъ мысль. Мыслятъ многіе одинаково, грезитъ каждый по-своему. Для индивидуальнаго на-

строенія, для жизни души нѣтъ выраженія въ словѣ, потому что слово есть условный знакъ многихъ, обозначеніе явленія или идеи, которую многіе воспринимаютъ одинаково. Вотъ почему реалистъ можетъ творить, а послѣдовательный символистъ долженъ молчать. Нельзя слѣпому разсказать о свѣтѣ, а глухому— о звукѣ. Нельзя словами передать состоянія души, переживаемыя однимъ и никѣмъ больше. И лучшіе символисты понимали это. Они знали, что мечтатель долженъ молчать, а не говорить. Метерлинкъ считалъ молчаніе высшей формой общенія душъ. Лордъ Генри говоритъ Доріану Грею: „Я радъ, что ты никогда ничего не сдѣлалъ, не изваялъ статуи, не написалъ картины и вообще ничего не создалъ. Твоимъ искусствомъ была жизнь... Твои дни были твоими сонетами". Самъ творецъ Доріана Грея говорилъ, что жизни онъ отдалъ свой геній, а произведеніямъ — только талантъ. Онъ зналъ, что высказанное ниже живущаго въ душѣ мечтателя. Тютчевъ, величайшій изъ русскихъ символистовъ, написалъ только небольшой томикъ стиховъ. Онъ зналъ, что пишетъ „для немногихъ", и зналъ, что его не будетъ читать большая публика. Символистъ, живущій своей мечтой и для себя, долженъ отказаться отъ воздѣйствія на чужіе умы и сердца путемъ слова, потому что самая попытка общенія съ ними посредствомъ словъ для него уже есть противорѣчіе съ самимъ собою. Тютчевъ понималъ это и пропѣлъ безсмертный гимнъ безмолвію мечтателя, именно мечтателя-символиста, потому что идеи могутъ обращаться между людьми, но необузданная мечта слишкомъ субъективная, слишкомъ удаленная отъ дѣйствительности, непередаваема.

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай въ душевной глубинѣ
И всходятъ, и зайдутъ онѣ,

Какъ звѣзды ясныя въ ночи:
Любуйся ими и молчи!
Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Поймешъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!
Лишь жить въ себѣ самомъ умѣй:
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно волшебныхъ думъ;
Ихъ заглушитъ наружный шумъ,
Дневные ослѣпятъ лучи.
Внимай ихъ пѣнью и молчи!

Таковы истинные поэты-символисты. Они знаютъ, что ничто или очень немногое изъ ихъ внутренняго міра можетъ стать общимъ достояніемъ. И они не выходятъ на улицу, не объявляютъ себя пророками и учителями. Они живутъ для себя, внимаютъ пѣнью таинственно волшебныхъ думъ, любуются своими мечтами и боятся „наружнаго шума". Тютчевъ намъ ясенъ. Онъ не путаетъ понятій „мысль" и „мечта", не говоритъ объ „изученіи людскаго потока" и „символическомъ созерцаніи" какъ двухъ уживающихся рядомъ способахъ художественнаго воспріятія. Тютчевъ не измѣнилъ себѣ. Онъ пришелъ и ушелъ со своей мечтой, не позаботившись о томъ, чтобы объяснить свою душу людямъ. Поэты правы въ своемъ одиночествѣ, но правы и люди, которые не хотятъ читать объ исключительномъ и непонятномъ, потому что „у всякаго своя есть повѣсть", каждый самъ переживаетъ въ своей душѣ слишкомъ много исключительнаго и непередаваемаго. Вотъ почему даже то немногое, что можетъ сказать и передать міру поэтъ-символистъ, будетъ ниже того, что живетъ въ душѣ всякаго человѣка. Этого не понимаютъ современные символисты съ ихъ претенціозной жаждой вліянія и славы, съ ихъ чисто земнымъ самолюбіемъ.

Бальмонту мы должны быть благодарны. Его первые сборники прекрасны. Они — новое слово въ изображеніи утонченныхъ настроеній и состояній души. Они—почти все, что сдѣлано современными нашими символистами и декадентами въ области поэзіи. Онъ разсказалъ намъ о томъ пути, которымъ отъ гнетущаго, почти андреевскаго пессимизма онъ вышелъ въ свѣтлую сферу мечты. Онъ имѣлъ право сказать о своемъ творчествѣ: „Оно началось, это длящееся, только еще обозначившееся творчество съ печали, угнетенности и сумерекъ. Оно началось подъ сѣвернымъ небомъ, но, силой внутренней неизбѣжности, черезъ жажду безграннаго, Безбрежнаго, черезъ долгія скитанія по пустыннымъ равнинамъ и проваламъ Тишины, подошло къ радостному Свѣту, къ Огню и побѣдительному Солнцу... Отъ безцвѣтныхъ сумерекъ къ красочному Маю, отъ робкой угнетенности къ Царицѣ-Смѣлости съ блестящими зрачками, отъ скудости къ роскоши, отъ стѣнъ и запретовъ къ Цвѣтамъ и Любви, отъ незнанія къ счастью вѣчнаго познанія, отъ гнета къ глубокому вздоху освобожденія, къ этой радости видѣть и ласкать своимъ взоромъ еще новое, вотъ еще и еще безъ конца“.

Послѣдніе томы бальмонтовскихъ стиховъ вычурны и стары. Не новыя звенья куетъ онъ, а слабѣющей рукой перековываетъ стильныя, твердыя старыя звенья. Ему нечего больше сказать міру. И въ этомъ его трагическое сходство съ Андреевымъ. Оба они начали съ тоскливаго вопроса Небу. Оба пренебрегли землей. И оба погрузились въ свой внутренній міръ. Одинъ нашелъ тамъ ужасъ. Другой—солнце. Одинъ выразилъ этотъ ужасъ, другой пропѣлъ гимнъ Солнцу. И оба не умолкли во-время. И оба говорятъ теперь скучно и однотонно, иногда безсильно пытаясь замѣнить вычурными выдумками отсутствіе новыхъ звуковъ души. Но не будемъ судить поэтовъ, бу-

демъ лучше благодарны имъ за то, что они дали положительнаго, за тѣ уголки въ душѣ современнаго человѣка, которые они озарили. За „Жили-были“ и „Іуду“ Андреева можно простить „Анатэму“ и даже „Анфису“. За музыку стиховъ въ сборникахъ „Подъ сѣвернымъ небомъ“ и „Только любовь“ можно простить Бальмонту „Слова поцѣлуйныя“...

IV.

БРЮСОВЪ.

Брюсовъ Валерій.

„Грѣхи молодости“ Брюсова. — Онъ — комментаторъ и библіографъ. — „Французскіе лирики XIX в.“, какъ самое характерное произведеніе Брюсова. — Его поэзія. — „Пути и перепутья“.— Книжный характеръ его стихотвореній. — Исторія и географія въ его поэзіи. — Характеръ его мечты. — Природа и любовь въ его поэзіи. — „Огненный ангелъ“.—Почему Брюсовъ не создалъ школы и почему непродолжительно и незначительно было вліяніе „Вѣсовъ“.

Поэтъ тотъ, у котораго полна душа и кто не можетъ не выразить ее въ звукахъ, въ краскахъ или въ словѣ. У всякаго поэта вы найдете одно или нѣсколько стихотвореній, въ которыхъ вы сразу уловите сущность его души. Гимнъ Солнцу, написанный Бальмонтомъ, это—то, что могло вылиться только изъ его души. И если вы хотите постигнуть поэта, понять тѣ новыя возможности, которыя принесъ онъ людямъ въ созерцаніи природы и жизни, то ищите такое стихотвореніе. Оно послужитъ вамъ путеводной нитью, держась которой вы постигнете мало-по-малу всѣ уголки его души, предъ вами озарится во всѣхъ своихъ частяхъ новый законченный міръ.

У Брюсова нѣтъ такого стихотворенія. Тщетно перечитываете вы эти тома „Путей и перепутій“, тщетно ищете ихъ автора. Предъ вами удачныя или неудачныя повѣсти о чужихъ страстяхъ, о чужихъ радостяхъ и страданіяхъ, предъ вами ясныя или неясныя тѣни ушедшихъ изъ міра героевъ, народныя были и все, что хотите, но вы не видите Брюсова. Берете его

первые, теперь забытые сборники и тамъ находите и „блѣдныя ноги“, и другія жалкія потуги на оригинальность. И дѣйствительно, когда Брюсова представляешь себѣ поэтической личностью, то до сихъ поръ еще думаешь о немъ какъ объ авторѣ именно подобныхъ стихотвореній. Но Брюсовъ впослѣдствіи такъ тщательно уничтожилъ эти немногочисленные слѣды своихъ первыхъ „революціонныхъ“ выступленій, что было бы несправедливо опираться на грѣхи его молодости для характеристики поэта. Правда, несмотря на тщательную чистку авгіевыхъ конюшенъ, въ „Путяхъ и перепутьяхъ“ остались слѣды прежняго юродства въ видѣ двухъ—трехъ стихотвореній въ родѣ пресловутыхъ „Тѣней“:

Сладострастныя тѣни на темной постели
окружили, легли, притаились, манятъ.
Наклоняются груди, сгибаются спины, вѣетъ жгучій,
тягучій, глухой ароматъ.
И безъ силы подняться, безъ воли прижаться
и вдавить свои пальцы въ округлости плечъ,
Точно трупъ наблюдаю безстыдныя тѣни въ
раздражающемъ блескѣ курящихся свѣчъ.

Но эти стихотворенія не могутъ служить для характеристики поэта, который почти цѣликомъ уничтожилъ ихъ въ послѣдующихъ изданіяхъ своихъ произведеній. Если они и представляютъ какой-нибудь интересъ, то только историческій. Они—тоже характерный симптомъ переживаемой нами эпохи. Когда общество благодаря разочарованіямъ и пораженіямъ на-время оторвано отъ двухъ надежныхъ путей, ведущихъ къ выходу: отъ позитивнаго знанія и соціальнаго усилія,—въ это время оно не только склонно бѣжать за искренними мистиками и фантастами, но и представляетъ собою благодарную почву для всякаго рода мистификаторовъ и сомнительныхъ писателей. Богоискательская и экстатическая поэзія всегда нѣсколько туманна, и общество, при извѣстномъ настро-

сніи, готово увлекаться не только тѣмъ, кто умѣетъ облечь въ поэтическую форму порывъ къ небу и жажду опьяненія. Имѣютъ успѣхъ и тѣ, кто выдаетъ порнографію за любовную поэзію, а грубую мистификацію и нелѣпыя загадки за религіозныя откровенія. Мы, къ счастью, избавились уже отъ этой свистопляски эротомановъ и лжепророковъ. Въ этой области уже трудно дѣлать быстрыя, хотя и кратковременныя карьеры. Брюсовъ былъ достаточно уменъ для того, чтобы долго оставаться на этомъ пути, на который вступилъ вначалѣ. Извѣстную пользу изъ своего дебюта онъ извлекъ. Имъ занялись, и его послѣдующая небезполезная литературная дѣятельность привлекла къ себѣ больше вниманія, чѣмъ заслуживала. Въ эпоху, когда требовали непонятнаго и экстатическаго, онъ умно отвѣтилъ на запросы общества. И такъ же умно вычеркнулъ изъ своей жизни нѣсколько страницъ, когда загадки и экстазы стали пошлостью.

Какъ бы то ни было, не въ мистификаціи и не въ половой извращенности личность Брюсова. Они были разсчетомъ, въ лучшемъ случаѣ ошибкой съ его стороны, заблужденіемъ его юности. Внимательно перечитывая его „Пути и перепутья“, мы не нашли того стихотворенія, которое не трудно встрѣтить у всякаго поэта, имѣющаго опредѣленную физіономію, — той пѣсни, которая бы послужила путеводной нитью для пониманія его внутренняго міра. Мы нашли въ концѣ-концовъ эту путеводную нить, но нашли не среди стихотвореній, а въ одномъ изъ его предисловій въ слѣдующихъ строкахъ: „Я избѣгалъ исправлять свои юношескіе стихи, зная, какъ опасно передѣлывать художественныя произведенія, созданныя при господствѣ совершенно иныхъ взглядовъ и переживаній... Большею частью я предпочиталъ вовсе исключить стихотвореніе, если въ немъ были подробности, съ которыми я не могъ согласиться. Но я считалъ необхо-

димымъ внести въ текстъ тѣ измѣненія и дополненія, которыя были мною сдѣланы въ различныхъ стихотвореніяхъ вскорѣ послѣ ихъ напечатанія. Слѣды этой давней работы и замѣтитъ внимательный читатель на многихъ страницахъ этой книги, сличая стихи, въ ней напечатанные, съ первоизданіями". Поэтъ и комментаторъ—двѣ вещи несовмѣстныя. Если Брюсовъ не поэтъ, то онъ, несомнѣнно, на-рѣдкость добросовѣстный комментаторъ и книжникъ. Его предисловія, комментаріи къ своимъ собственнымъ стихамъ, лучше, чѣмъ его поэзія, объясняютъ смыслъ его литературной дѣятельности. Онъ лучше обсуждаетъ свои „взгляды" и „переживанія", чѣмъ созерцаетъ и переживаетъ. Не поэтъ тотъ, кто умѣетъ продѣлывать эти разсудочныя операціи надъ своей душой. Но онъ, несомнѣнно, человѣкъ, понимающій въ литературѣ. Брюсовъ такъ увлеченъ собираніемъ матеріаловъ о самомъ себѣ, что у него остается немного силъ для созданія самихъ матеріаловъ. Онъ комментаторъ вообще, но кромѣ того комментаторъ, влюбленный въ себя. Только этимъ пристрастіемъ къ себѣ можно объяснить его наивный призывъ къ „внимательному читателю". Бѣдный читатель! Онъ раскрываетъ эти „Пути и перепутья" для того, чтобы насладиться поэзіей, чтобы услышать новые, еще не звучавшіе звуки, увидать новый міръ открывшейся поэтической души. И онъ не находитъ самой души, а только подробныя указанія о томъ, какъ искать ее. Въ увлеченіи своей собственной личностью Брюсовъ не замѣчаетъ даже, что ему нужно еще доказать свое право на то, чтобы „внимательный читатель" занялся изученіемъ текста его стихотвореній. Брюсовъ—комментаторъ со всѣми его особенностями. Онъ не любитъ говорить непосредственно отъ себя, а всегда обставляетъ свои сужденія ссылками и цитатами. Онъ ссылается то на Тютчева, то на Пушкина въ доказательство того, что не слѣдуетъ

передѣлывать своихъ юношескихъ стихотвореній. Даже въ этомъ субъективномъ вопросѣ Брюсовъ не можетъ обойтись безъ исторіи литературы.

Единственное, что вноситъ онъ оригинальнаго въ свои литературные и библіографическіе комментаріи какъ къ самому себѣ, такъ и къ другимъ поэтамъ, это—небрежность, рожденную тѣмъ же пристрастіемъ къ себѣ. Если Брюсовъ-комментаторъ подавляетъ Брюсова-поэта, то нѣкоторыя поэтическія вольности испортили Брюсова-ученаго. Вся поэзія Брюсова, всѣ его „Пути и перепутья“ не даютъ такого характернаго для него матеріала, какъ изданные имъ „Французскіе лирики XIX-вѣка“. Когда мы читали эту книгу, первымъ чувствомъ было возмущеніе. Несоотвѣтствіе между претенціознымъ заглавіемъ книги и ея скуднымъ матеріаломъ, эти краткія ничего не говорящія біографіи, эти неумѣло выбранныя (часто въ количествѣ одного—двухъ) стихотворенія (напр., для характеристики Шенье только „La Jeune Tarentine“), часто переведенныя тяжелымъ и неуклюжимъ языкомъ (напр., чудная метерлинковская пѣсня, сотканная изъ любви и жертвы: „Et s'il revenait un jour“),—все это на первый взглядъ производило впечатлѣніе коммерческаго шарлатанства. Но вотъ мы заглянули въ предисловіе, и поняли, что негодованію здѣсь не можетъ быть мѣста. Самый придирчивый критикъ не могъ бы подвергнуть брюсовскій трудъ такому жестокому осмѣянію, какъ это сдѣлалъ самъ авторъ. Оказывается, что авторъ собралъ здѣсь переводы, которые „съ разными цѣлями и по разнымъ побужденіямъ“ ему „случалось исполнять за пятнадцать лѣтъ“. Брюсовъ откровенно признается, что помѣстилъ въ книгу „безусловно второстепенныхъ“ и пропустилъ „очень выдающихся“ поэтовъ, что переведенные „образцы не всегда характерны для даннаго поэта“, что самые переводы „разнятся между собою по пріемамъ работы и по степени своей

близости къ подлиннику", что, наконецъ, отъ его „біо-библіографическихъ очерковъ" нельзя ждать „сколько-нибудь полной оцѣнки дѣятельности писателей, ни обстоятельныхъ біографическихъ свѣдѣній". И, сдѣлавъ это изумительно-откровенное признаніе, Брюсовъ невозмутимо заявляетъ, что въ его книгѣ „все-же представлены всѣ основныя теченія французской поэзіи миновавшаго вѣка". То, что показалось бы глупостью въ устахъ всякаго другого, то представляется наивностью въ устахъ Брюсова. Хотѣлось бы замѣтить автору, что случайные извлеченные изъ старыхъ тетрадей переводы нельзя соединять въ книгу, претендующую на цѣльность, имѣющую въ виду представить „французскихъ лириковъ XIX вѣка", что ни одно изъ теченій французской поэзіи даже въ самомъ скромномъ видѣ не представлено въ книгѣ, что, наконецъ, существуетъ опредѣленное названіе для подобнаго рода работъ. Но всякая критика будетъ обезоружена наивнымъ добродушіемъ влюбленнаго въ себя поэта.

Мы много удѣлили вниманія Брюсову, какъ автору предисловій и „біо-библіографическихъ" очерковъ. Но только въ нихъ сказался истинный Брюсовъ. Физіономію поэта, у котораго нѣтъ своей поэзіи, приходится искать въ его прозѣ. Брюсовская проза многое объясняетъ въ его поэзіи.

Это—книжная поэзія. Это—не пѣсни о томъ, что таится въ душѣ, а холодный разсказъ о видѣнномъ и слышанномъ. Это поэзія, родившаяся не въ царствѣ фантазіи, а въ музеяхъ и библіотекахъ. Авторъ этихъ бездушныхъ стиховъ часто и долго говоритъ о тяжеломъ мучительномъ процессѣ своей работы. „Перечни и списки" всегда предъ его глазами. При лампѣ, наклонясь надъ каталогомъ, онъ любитъ „вникать въ названія неизвѣстныхъ книгъ; слѣдить за именами; слогъ за слогомъ вникать въ слова чужого языка". Онъ любитъ возсоздавать поэтовъ и вѣка по крат

кимъ повторительныхъ помѣтамъ: „безъ титула“, „въ сафьянѣ“ и „рѣдка“. Какъ представшій ему скелетъ онъ „жаждетъ книгъ, чтобъ сдѣлать груду словъ“. Онъ знаетъ самъ, что у него нѣтъ ничего своего, что его думы—чужія думы. Онъ знаетъ, что „разныхъ ратей былъ союзникъ, носилъ чужія имена“. У себя дома онъ любитъ знакомые предметы, „цвѣты обоевъ, цѣпи книгъ“. Пылью книжныхъ полокъ, а не дыханіемъ природы обвѣяна его поэзія. Онъ предпочитаетъ дома скаламъ и книги—розамъ. Онъ дышитъ „комнатною пылью“, живетъ „среди картинъ и книгъ“. Онъ много изучалъ, прежде чѣмъ надумалъ и сочинилъ свою поэзію:

Я посѣщалъ сады Ликеевъ, Академій,
На воскѣ отмѣчалъ рѣченья мудрецовъ,
Какъ вѣрный ученикъ, я былъ ласкаемъ всѣми,
Но самъ любилъ лишь сочетанья словъ.

И потому такъ много исторіи въ его поэзіи. И потому такъ много фактовъ и такъ мало мечты и фантазіи въ его исторіи. Герои прошлаго, любимцы безсмертія, трагедіи минувшаго, не внушаютъ ему другихъ мыслей, кромѣ воспоминанія о внѣшнемъ ходѣ событій. Вспомните эту рѣчь Александра Великаго къ мятежнымъ воинамъ, это протокольное перечисленіе имъ заслугъ династіи: „Создана отцомъ фаланга, вашу мощь открылъ вамъ онъ; вы со мной прошли до Ганга, въ Сарды, въ Сузы, въ Вавилонъ“. Или эту точность въ обозначеніи титула: „Царь семнадцати сатрапій, царь Египта двухъ коронъ“. И эти фактическія данныя, точно заимствованныя изъ учебника исторіи, собраны для того, чтобы дать мѣсто банальному чувству восхищенія, отлитому въ банальный стихъ: „Какъ хоронъ ты былъ, могучій, съ блескомъ гнѣва на лицѣ“. Ему все равно, въ какую эпоху уноситъ его воображеніе, какого героя онъ видитъ предъ собою. Всегда одинаково добросовѣстный, одинаково трудолюбивый, онъ

не легко овладѣваетъ матеріаломъ, но, овладѣвъ, облекаетъ его въ мало подвижный стихъ. Онъ уносится мечтою къ скиѳамъ, на мгновеніе представляетъ себя скиѳскимъ юношей, но вскорѣ забываетъ о себѣ, лирика переходитъ въ эпосъ, и стихотвореніе („Скифы") превращается въ тяжеловѣстный перечень занятій, хотя и написано отъ имени поэта. Но чувствуется, что себя онъ привлекъ искусственно, что предъ нами просто историкъ, которому захотѣлось подѣлиться съ читателемъ своими знаніями:

Изъ пловцовъ окажусь я лучшимъ,
Обгоню всѣхъ юношей въ бѣгѣ;
Ваша дѣва со взоромъ жгучимъ
Заласкаетъ меня ночью въ телѣгѣ.
Истуканъ на серединѣ деревни
Поглядитъ на меня исподлобья,
Я увижу ликъ сей древній,
Одарить его пышно готовъ я.

Самое однообразіе стиха, въ которомъ и плаванье, и бѣгъ, и ласки дѣвы, и ликъ истукана облечены въ одну и ту же неуклюжую форму, свидѣтельствуетъ о скудной фантазіи нашего автора, объ отсутствіи яркихъ образовъ, о выучкѣ и равнодушіи его. И такъ же фактичны и внѣшни описанія Италіи, Парижа и другихъ странъ и городовъ, которые ему приходилось посѣщать. Холодный туристъ, не оживляющій бездушныхъ зданій своей мечтой, онъ добросовѣстно заноситъ на страницы своей тетради и соборъ, „прославленный торжественнымъ поэтомъ", и саркофагъ, „гдѣ отдѣленъ отъ всѣхъ спитъ императоръ плѣнный", и „напѣвъ газетчиковъ, бичи и бубенцы". Брюсовъ не изъ тѣхъ поэтовъ, который владѣетъ алмазомъ Тильтиля, дарующимъ души неодушевленнымъ предметамъ. Его сочувствіе видимому міру не идетъ дальше безцвѣтныхъ восклицаній: „какъ были сладки мнѣ узорчатыя стекла" или „я полюбилъ твой міръ, какъ сонъ однообразный". Онъ не можетъ отрѣшиться

отъ роли объективнаго разсказчика, равнодушнаго и сухого. Встрѣтивъ могилу „плѣннаго императора“, онъ, по привычкѣ, соединяетъ съ его именемъ рядъ общеизвѣстныхъ фактовъ, обошедшихъ всѣ учебники: „Онъ вѣкомъ властвовалъ, какъ парусомъ матросы; онъ милліонамъ душъ указывалъ ихъ смерть, и сжали вдругъ его стѣной тюрьмы утесы, какъ кровля налегла расплавленная твердь“. И въ этомъ отдѣлѣ стихотвореній, названномъ „Думами“, мало думъ, но много историческихъ и географическихъ описаній и притомъ описаній, составленныхъ по книгамъ, послѣ добросовѣстныхъ занятій. Знанія обременяютъ его. Внутри его нѣтъ объединяющей творческой силы, которая бы свила изъ нихъ новый цѣльный міръ. И эти знанія онъ несетъ какъ тяжелую ношу случайныхъ, чуждыхъ другъ другу обрывковъ. Онъ самъ чувствуетъ это, и недаромъ его „Думы“ открываются скучнымъ признаніемъ. Онъ усталъ отъ смѣны истинъ, думъ, желаній, вкусовъ; онъ подвигается впередъ, „склоняясь“, влача „растущій грузъ дней, именъ, восторговъ и паденій“. Брюсовъ бродитъ среди славныхъ могилъ, среди великихъ зданій, по улицамъ историческихъ городовъ, но онъ боится говорить о настроеніяхъ, навѣваемыхъ ими, пока не справится въ своей библіотекѣ, и кажется, будто онъ пишетъ свои стихи не здѣсь, еще обвѣянный тѣнями, а долго спустя по возвращеніи домой, когда успѣли уже разсѣяться призраки, но зато ободряюще смотрятъ съ полокъ книги. Онъ самъ знаетъ, что въ книгахъ онъ обрѣлъ всѣ сладости и яды. Онъ знаетъ, что книги убили его мечту, уничтожили его личность, что не творцомъ, а художникомъ-компиляторомъ явился онъ міру. Онъ съ жадностью приникъ къ стоцвѣтнамъ стекламъ, къ окнамъ вѣщихъ книгъ. Онъ знаетъ, что „сквозь нихъ“ онъ увидалъ просторы и сіянья, лучей и формъ безвѣстныхъ сочетанья, услышалъ странныя, родныя имена. Онъ

знаетъ, что нѣтъ у него *своего*, того священнаго, освобожденнаго *я*, безъ котораго нѣтъ поэта. Онъ тоскуетъ временами объ этомъ несуществующемъ *я*, онъ хочетъ найти его и не можетъ, потому что нельзя найти несуществующаго. И никогда не уйти ему отъ „растущаго груза“ на просторъ, въ сферы безцѣльной творческой игры, гдѣ его душа непосредственно слушала бы звуки міра. Никогда не осуществить ему страстнаго стремленія всякаго поэта:

О, если-бъ все забыть, быть вольнымъ, одинокимъ,
Въ торжественной тиши раскинутыхъ полей
Идти своимъ путемъ, безцѣльнымъ и широкимъ,
Безъ будущихъ и прошлыхъ дней.
Срывать цвѣты, мгновенные какъ маки,
Впивать лучи, какъ первую любовь,
Упасть, и умереть, и утонуть во мракѣ,
Безъ горькой радости воскреснуть вновь и вновь!

Брюсовъ никогда не будетъ лирикомъ, и лучшія стихотворенія, которыя можно встрѣтить у него, это— баллады и поддѣлки подъ разныя формы пѣсенъ („Фабричная“, пѣсня „Сборщиковъ“ и т. д.). Здѣсь его тяжелая предварительная работа не такъ чувствуется, и иногда его трудъ вознаграждается довольно значительнымъ успѣхомъ. Но и въ этихъ стихотвореніяхъ губительный описательный прозаизмъ нерѣдко портитъ сочиненную красоту цѣлаго. Какимъ предательскимъ диссонансомъ звучитъ въ прекрасной балладѣ „Рабъ“ этотъ прозаическій стихъ: „И падали ея одежды *до ткани, бывшей на груди*“. Ткань *бывшая* на груди! Только прирожденный изслѣдователь могъ вставить сюда это причастіе, столь приличное въ книгахъ по ботаникѣ и физикѣ.

Выучка и трудолюбіе налагаютъ клеймо чего-то тяжелаго на все, къ чему ни прикасается поэзія Брюсова. Онъ не знаетъ той непринужденности и свободы, которыя придаютъ своеобразную красоту стиху Баль-

монта. Бальмонтъ — аристократъ. Онъ — пролетарій. Бальмонтъ незамѣтно уносится въ тѣ сферы, куда онъ взбирается медленно, съ тяжелыми усиліями. Поэзія перваго — сонъ. Поэзія второго — съ трудомъ осмысленная явь. Онъ самъ говоритъ своему собрату:

Не ищи, гдѣ жаждетъ поле,
На раздумье снѣвъ не трать.
Намъ забота. Ты на волѣ.
На тебѣ ея печать.

Онъ самъ знаетъ, что свою мечту добылъ тяжелымъ трудомъ, что эта мечта не царица, а раба, несущая подневольное ярмо:

Впередъ, мечта, мой вѣрный волъ!
Неволей, если не охотой!
Я близъ тебя, мой кнутъ тяжелъ,
Я самъ тружусь, и ты работай!..
Забудь объ утренней росѣ,
Не думай о ночномъ покоѣ!
Иди по знойной полосѣ,
Мой вѣрный волъ,—насъ только двое!

Онъ привѣтствуетъ „тяжкую работу“, плугъ, лопату и кирку, онъ любитъ освѣжающія капли пота, сладостно ноющую руку. Онъ знаетъ, что ему предстоитъ долго бродить по бороздамъ земного луга, что не скоро удастся ему отрѣшить вола усталаго—отъ плуга. И потому нѣтъ пламени въ его мечтѣ и нѣтъ въ ней безпечной легкости. Онъ называетъ ее „холодной“. Его душа холодна какъ „царство бѣлаго снѣга“. Островъ Мечты рисуется ему въ видѣ этнографическаго музея со „статуями и пѣснями“. И на этомъ островѣ онъ не просто отдавался фантазіи; онъ тамъ „изслѣдовалъ пути въ огняхъ и безъ огней“.

Холодна и тяжела его мечта. Бездушна и холодна природа въ его стихахъ. Въ циклѣ стихотвореній, посвященныхъ природѣ, особенно ярко раскрывается драма Брюсова. Со своимъ глубокимъ уваженіемъ къ метафизическому мышленію онъ является воплоще-

ніемъ научно-позитивнаго и притомъ тяжелаго ума. Воздвигнувъ пьедесталъ для поэта, онъ чувствуетъ себя безсильнымъ взойти на него. Орелъ безъ крыльевъ, мечтатель, безъ фантазіи, онъ и въ природу не могъ вложить души. Онъ поклонился Тютчеву, а развѣ не о немъ написалъ великій возсоздатель природы эти стихи:

Лучи къ нимъ въ душу не сходили,
Весна въ груди ихъ не цвѣла,
При нихъ лѣса не говорили,
И ночь въ звѣздахъ нѣма была.

Онъ не могъ возвыситься до своего учителя. Онъ не могъ найти въ природѣ ту душу и свободу, ту любовь и тотъ языкъ, о которомъ говоритъ Тютчевъ. Для него она осталась навсегда „слѣпкомъ“ и „бездушнымъ ликомъ“. Онъ хотѣлъ разсказать намъ душу природы, и онъ далъ намъ только описанія ея,—описанія, иногда до того точныя и добросовѣстныя, что имъ могъ бы позавидовать естествоиспытатель. Онъ—поэтъ чувственнаго, а не сверхчувственнаго міра, потому что природу онъ постигаетъ глазами и слухомъ, а не душой. Онъ видитъ, что обопла тропа утесъ, выше всходятъ буки. Онъ слышитъ, что позади лѣсные звуки, крики птицъ и дикихъ козъ. Онъ ясно различаетъ и отчетливо разсказываетъ о рѣдѣющемъ впереди лѣсѣ, о камняхъ у вершины, о свистѣ вѣтра и орлиномъ полетѣ. Но онъ ничего не прибавитъ отъ себя къ этимъ зрительнымъ и слуховымъ ощущеніямъ. Бездушные слѣпки, въ которыхъ онъ не чувствуетъ жизни! Онъ любитъ сравнивать не предметы съ явленіями природы, а, напротивъ, эти явленія напоминаютъ ему о работѣ человѣческихъ рукъ. Море, застывшее въ безсильномъ покоѣ, представляется ему „литымъ“. Первый снѣгъ напоминаетъ ему „серебро, огни и блестки“. Не созданія ремесла увѣнчиваетъ онъ какъ высшей похвалой признаніемъ ихъ близости къ природѣ, а, напротивъ, для

твореній величайшаго изъ мастеровъ, — Природы,— онъ не знаетъ лучшей награды, чѣмъ близость ихъ къ продуктамъ ремесла. Отсюда эти безвкусные стихи, въ которыхъ „ея“ взглядъ оказывается одновременно болѣе яркимъ, чѣмъ „тысячи звѣздъ“ и чѣмъ „отсвѣты алмаза“. Отсюда этотъ „мѣсячный свѣтъ *электрическій*“. Тому, кто съ природой дышитъ жизнью одною, еще свѣтъ электричества можетъ напомнить о свѣтѣ мѣсяца. Но въ душѣ Брюсова „мѣсячный (!) свѣтъ“ не можетъ родить другой мечты, кромѣ мечты объ электричествѣ. Потому такъ неразборчивъ онъ въ своихъ описаніяхъ и въ одну кучу сваливаетъ все, что попадается подъ-руку, и, созерцая у моря закатъ, онъ съ одинаковымъ равнодушіемъ заноситъ въ свою записную книжку и „трубы спящихъ броненосцевъ“, и „чаекъ парусныхъ стада“. Когда онъ искрененъ, онъ признается, что природа ничего не говоритъ ему, что дома любезнѣе его сердцу, чѣмъ скалы. И когда вѣтви, гнущіяся подъ вѣтромъ, тянутся къ нему въ окно, то онъ смотритъ „мимо нихъ“ и взоръ его погасаетъ въ голубыхъ небесахъ. Когда онъ неискрененъ, когда ему хочется чувствовать душу природы, онъ или баналенъ, или холодно-вычуренъ. На нѣсколькихъ страничкахъ, образующихъ циклъ стихотвореній „У моря“, пестрятъ эти безпрерывно повторяющіеся, пріѣвшіеся: „кипитъ“, „шепчетъ“, „гаснетъ“. Особенно любитъ онъ избитые глаголы „дрематъ“ и „дышатъ“, благо они годятся на всѣ случаи, когда хочется говорить не о „слѣпкѣ“, а о душѣ. У него „дремлетъ пыльная олива“, „шепчетъ дремлющій каскадъ“, „дремлютъ въ развалинахъ римскія стѣны“, „гордо дремлютъ буки“. У него „дышитъ скромный кипарисъ“, „дышатъ чары сумрака и сна“, „дышатъ лавры и миндаль“, „сладко дышитъ грудь“ и т. д. Внѣшнимъ образомъ соединяетъ Брюсовъ творенія природы, и потому только самыя общія и нехарак-

терныя аналогіи съ проявленіями жизни приходятъ ему въ голову. Спасаясь отъ банальности, онъ прибѣгаетъ къ помощи новыхъ сочиненныхъ имъ словъ, къ неудачнымъ ассонансамъ и вычурнымъ риѳмамъ. Онъ говоритъ о томъ, что „взорамъ *бѣлости* такъ надо“, что „мечты ласкаетъ *встрѣчность* римѳъ“ и т. д. Онъ причудливо риѳмуетъ: „Делакарліи—состарили“, „праздникъ—наряднѣй“, онъ пишетъ стихи, въ которыхъ нѣтъ размѣра. Третій томъ его „Путей и перепутій“ особенно богатъ этими единственными оригинальными брюсовскими красотами. Точно авторъ почувствовалъ, что пора, наконецъ, сказать свое слово, что нельзя слишкомъ долго „носить чужія имена“, и, какъ утопающій за соломинку, ухватился за эти искаженія и русской рѣчи, и русскаго стиха. За недостаткомъ оригинальности онъ оригинальничаетъ. Надъ брюсовскими изобрѣтеніями въ области русскаго языка много смѣялись. Не будемъ приводить другихъ примѣровъ. Быть можетъ, эти насмѣшки доставляютъ нѣкоторое удовлетвореніе поэту, о которомъ много писали, но у котораго критика до сихъ поръ не открыла его собственной поэтической физіономіи. Именно въ его отношеніи къ природѣ яснѣе всего вскрывается это словесное творчество. Не чувствуя въ ней души, онъ дѣлаетъ изъ нея матеріалъ для своихъ экспериментовъ со словомъ, а ея явленія служатъ предметомъ его художественно-компиляторскаго сочинительства.

Бездушна природа въ его стихахъ. И бездушнымъ собраніемъ жестовъ и взглядовъ сдѣлалъ онъ переживанія любящей души. Въ стихахъ о любви Брюсовъ вѣренъ себѣ. Онъ прежде всего—пѣвецъ того, что видно взору и слышно уху. Онъ—пѣвецъ внѣшнихъ проявленій любви, ея выраженій въ лицѣ и въ движеніяхъ человѣка. Какъ всегда, онъ только описываетъ. Какъ всегда, нельзя уловить того, что вноситъ онъ изъ своей

души. Онъ позитивенъ и прозаиченъ и въ этой сферѣ. И онъ тяжелъ и книженъ, баналенъ или вычуренъ, когда хочетъ представить любовь космической силой, когда, по примѣру Бальмонта и западныхъ модернистовъ, хочетъ насильно вызвать въ душѣ несуществующій тамъ волшебный міръ, рождаемый любовью въ душѣ поэта. Онъ поэтичнѣе, когда говоритъ о любви третьяго лица, чѣмъ отъ своего имени. „Онъ“ у Брюсова всегда ярче, чѣмъ „я“. И его „я“ всегда похоже на „онъ“. Здѣсь онъ въ своей сферѣ. Здѣсь нужны умъ и книжный опытъ, замѣняющіе отсутствующее непосредственное чувство. Онъ можетъ въ недурныхъ стихахъ передать финикійскій разсказъ о любви Агаматисъ или описать любовь раба, прикованнаго къ постели царицы, потому что въ этихъ повѣстяхъ есть необычность чувства, оригинальныя коллизіи. Онъ томится тоскою по оригинальному и своеобразному чувству, и, не находя его въ своей душѣ, онъ ищетъ его въ вѣкахъ и народахъ. Но онъ достаточно уменъ, чтобы не казаться смѣшнымъ и въ этой опасной области не говорить о себѣ. Въ тѣхъ немногихъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ онъ говоритъ о своей любви, гдѣ онъ выступаетъ отъ имени свего „я“, онъ инстинктивно затемняетъ чувство описаніемъ внѣшнихъ предметовъ, среди которыхъ оно возникло, либо изображеніемъ внѣшнихъ проявленій любви. Онъ изображаетъ три свиданія, три несходныхъ настроенія. Гамсунъ или Бальмонтъ создали бы три несуществующихъ міра, трижды преобразили бы видимую дѣйствительность. Но у Брюсова почти нельзя различить оттѣнковъ любви, потому что при первомъ свиданіи высоко надъ толпой рядомъ съ возлюбленной онъ увлекся пассажемъ, моремъ головъ, оркестромъ; при второмъ свиданіи онъ занятъ рюмками, бутылками и тарелками и думаетъ о матери, которая сдѣлаетъ строгій выговоръ поздно вернувшейся дѣвушкѣ; а при третьемъ, послѣд-

номъ свиданіи онъ боится пропустить какую-нибудь деталь въ обстановкѣ: холодъ ранней весны; темная даль съ огоньками; сзади—свѣтъ, голоса; впереди—путь, во мракъ убѣгающій. Когда Брюсовъ выходитъ изъ этой роли разсказчика, онъ баналенъ и тяжелъ. Достаточно вспомнить эти стихи:

О, когда-бъ я назвалъ своею
Хоть тѣнь твою!
Но и тѣни твоей я не смѣю
Сказать: люблю.

Такъ, обремененый знаніями, не претворенными въ цѣльный міръ его душой, Брюсовъ сталъ художникомъ-компиляторомъ, отголоскомъ чужихъ чувствъ и мыслей. Онъ лжетъ о себѣ, когда говоритъ: „Какъ мечта одинокъ, я мечтами живу". Онъ плохо знаетъ себя, когда увѣряетъ: „Создалъ я въ тайныхъ мечтахъ міръ идеальной природы,—что передъ нимъ этотъ прахъ: степи, и скалы, и воды!" Онъ не живетъ мечтами, а сочиняетъ мечты, онъ не создалъ „міра идеальной природы", а свелъ въ одно цѣлое многочисленныя прочитанныя имъ книги о природѣ.

Быть можетъ, самый типичный для него трудъ, это—„Огненный ангелъ". Это—тотъ жанръ литературы, который созданъ дѣйствительно имъ. Это — научное изслѣдованіе, испорченное пріемами романиста; романъ, испорченный пріемами изслѣдователя. Онъ слишкомъ скученъ для того, кто хотѣлъ бы найти въ немъ художественное возсозданіе эпохи. Онъ неубѣдителенъ для того, кто сталъ бы искать въ немъ научныхъ выводовъ. Самое цѣнное въ немъ—примѣчанія, заключающія въ себѣ немало интересныхъ свѣдѣній. Но самая повѣсть отмѣчена всѣми типичными чертами брюсовскаго творчества. Въ ней нѣтъ непосредственнаго художественнаго проникновенія въ души людей, которыхъ онъ изображаетъ; нѣтъ того поэтическаго прозрѣнія, которое помогаетъ истинному поэтическому

воображенію безъ труда, по скуднымъ даннымъ, видѣть картины отдаленныхъ эпохъ и народовъ, читать въ сердцахъ людей. Зато въ романѣ чувствуется огромный добросовѣстный трудъ автора, мѣстами искупающій недостатокъ непосредственнаго творчества.

Одинъ изъ самыхъ чуткихъ и тонкихъ представителей нашей эстетической критики, Ю. И. Айхенвальдъ, глубоко-вѣрно опредѣлилъ поэзію Брюсова: „Его стихи не свободнорожденные. Плотъ искусства, труженикъ литературы, онъ, при всей изысканности своихъ темъ и несмотря на вычуры своихъ построеній, не запечатлѣлъ своей книги красотою духовнаго аристократизма и безпечности. Всегда на его челѣ замѣтны неостывшія капли трудовой росы... Хотѣлось бы вѣрить, что онъ еще найдетъ себя. Пока же за его стихами не чувствуешь ничего, и какъ-то плоски они. Лишены третьяго измѣренія. Пока же Брюсовымъ еще можно иногда любоваться, но его нельзя любить. И хотя онъ такъ давно пишетъ, кажется, что онъ еще ничего не написалъ,—только собирается, только начинаетъ. Въ объективномъ отношеніи слишкомъ скудны результаты его напряженій и ухищреній, онъ не обогатилъ красоты; но если Брюсову съ его тяжелой поэзіей не чуждо нѣкоторое величіе, то это именно—величіе преодолѣнной бездарности“.

Въ эту суровую оцѣнку мы внесли бы одну поправку. Брюсовъ нашелъ себя. Если изъ него не выйдетъ поэта, то изъ него можетъ получиться ученый. Его судьба—симптомъ, показатель. Мы знаемъ не одного русскаго писателя, который промѣнялъ лиру на мечъ. Толстой-художникъ давно уже молчитъ, но Толстой-проповѣдникъ говоритъ, говоритъ неустанно. Короленко сталъ публицистомъ, Горькій—соціалъ-демократомъ. Не станемъ распространяться на тему о томъ, выиграла ли или потеряла отъ этого русская литература. Мы думаемъ, что искренній и сильный худож-

никъ не можетъ и не долженъ писать художественныхъ произведеній послѣ того какъ онъ отлилъ въ поэтическіе образы всѣ идеи, чувства и настроенія, которыя онъ былъ способенъ подслушать въ окружающемъ мірѣ. Мы думаемъ, что Короленко потому не пишетъ больше разсказовъ, что не чувствуетъ больше потребности ихъ писать, а не потому, что искусственно затушилъ въ себѣ искру Божію публицистикой. Мы знаемъ великихъ художниковъ, которые умолкали просто, не переходя въ другую область, умолкали потому, что имъ не хотѣлось говорить. Чеховъ писалъ подъ конецъ очень рѣдко, и кто знаетъ, не умеръ ли онъ во-время, не умолкъ ли бы совсѣмъ меланхолическій и чуткій поэтъ въ наше время, такъ мало сродное его духу. Гончаровъ молчалъ цѣлые годы, и его слава и русская литература выиграли только отъ этого. Искренніе русскіе поэты не разъ мѣняли кисть художника на мечъ бойца, и, можетъ быть, въ этомъ ихъ прекраснѣйшая и благороднѣйшая роль. Создать безсмертные художественные образы, имѣть мужество не повторять себя, какъ это сдѣлалъ Андреевъ своей „Анатэмой", рѣшиться умолкнуть во-время, оставивъ человѣчеству только то, что непосредственно вылилось изъ глубины поэтической души, и, наконецъ, принести свою любовь къ человѣчеству, свой авторитетъ и свои остающіяся силы на служеніе лучшимъ стремленіямъ общества,— мы не знаемъ болѣе высокаго момента въ лѣтописяхъ литературной исторіи. Мы любимъ Короленко, автора „Слѣпого музыканта". Но мы преклоняемся передъ нимъ, авторомъ скромной обличительной статьи по дѣлу Филонова. Тамъ онъ говоритъ вѣчности, здѣсь— современности. Тамъ—предъ нами далекій свѣточъ, здѣсь — шагъ, озаряемый этимъ свѣточемъ. Тамъ— идеалъ, здѣсь—примѣръ практическаго дѣйствія, согрѣтаго этимъ идеаломъ. Истинный поэтъ не можетъ не быть гражданиномъ въ высшемъ смыслѣ этого

слова, и тѣ поэты, которымъ выпало на долю наглядно вскрыть нити, связующія ихъ поэтическую душу съ ихъ дѣйствіемъ во внѣ,—драгоцѣнное очевидное свидѣтельство того, что поэзія и дѣйствительность—не обособленныя, независимыя другъ отъ друга начала, а только двѣ различныхъ формы одного общаго начала.

Поэзія Брюсова—показатель для нашего времени въ другомъ отношеніи. Она—показатель могучей, непреоборимой власти научно-позитивнаго направленія нашей эпохи. Самый революціонный изъ модернистовъ кончилъ изслѣдованіемъ. Поэтъ, громче нѣмецкихъ романтиковъ кричавшій о самодержавіи поэта и его поэтическаго каприза, раздавилъ свою мечту подъ прессомъ книжной мудрости. Первыя стихотворенія Брюсова казались возстаніемъ (пусть вычурнымъ) противъ научно-позитивнаго и общественнаго направленія литературы. Онъ отрекся теперь отъ мятежныхъ думъ и идейно перешелъ въ тотъ лагерь, противъ котораго боролся. Но онъ перешелъ не до конца, и въ этомъ причина того, что онъ не выполнилъ даже того дѣла, которое могъ выполнить при своихъ знаніяхъ. Онъ вобралъ въ себя вполнѣ научно-позитивный духъ времени, но не проникся его общественнымъ инстинктомъ и потому все-таки остался въ сторонѣ отъ большой дороги. Онъ не проникся имъ даже въ тѣхъ предѣлахъ, въ какихъ это нужно было для того, чтобы примкнуть къ традиціямъ русской науки. Вотъ почему онъ не сталъ вождемъ какой-нибудь крупной идейной группы въ нашей литературѣ. Вотъ почему такъ кратковременно и малоплодотворно было существованіе его „Вѣсовъ“. Начавъ новымъ словомъ, начавъ съ возстанія противъ идей, выложивъ все то революціонное, что могъ сказать Брюсовъ, „Вѣсы“ быстро выдохлись. По традиціи „Вѣсы“ еще ругаются. Но эта брань не одушевлена даже тѣмъ небольшимъ идейнымъ дѣломъ, которое какъ-никакъ въ началѣ своего существо-

ванія выполняли „Вѣсы“. Она направлена не противъ идей, не противъ всей той литературно-общественной роли, которую выполняли русскіе журналы, а противъ личностей, въ особенности противъ тѣхъ, которые сумѣли стать у вершинъ литературы, не замѣтивъ существованія „Вѣсовъ“. Самъ Брюсовъ предпочелъ покинуть свое дѣтище и благоразумно переселился въ общественные журналы, гдѣ пишетъ стихи и библіографическія замѣтки такъ же, какъ писались онѣ до него десятки лѣтъ. Революція кончилась. Умираютъ „Вѣсы“, продолжаютъ свое дѣло „Русская Мысль“ и „Русское Богатство“,—и уцѣлѣвшій вождь маленькой разгромленной революціи поступилъ на службу къ побѣдителямъ. Такъ бываетъ въ политическихъ революціяхъ. Такъ бываетъ и съ литературными.

По нашему мнѣнію, Брюсовъ выходитъ на свою настоящую дорогу. Онъ теперь меньше поэтъ. Но онъ еще больше и усерднѣе занимается поэзіей. Онъ далеко не безполезный работникъ литературы. И при своемъ умѣ, энергіи и знаніяхъ онъ станетъ еще болѣе полезнымъ, можетъ возвыситься даже до роли руководителя серьезнаго литературнаго органа, если усвоитъ то, чего еще недостаетъ ему, т.-е. общественныя традиціи русской литературы, и если уничтожитъ въ себѣ то, что такъ мѣшаетъ ему, т.-е. оскорбленное самолюбіе неудавшагося новатора.

V.

И. БУНИНЪ.

Характеръ поэзіи Бунина.—„Вѣчное“ въ его поэзіи.—Земля и небо въ ней.—Странствованія. — Могилы и руины. — Характеръ его мечты. — Природа. — Его отношеніе къ тайнѣ. — Его мѣсто среди современныхъ поэтовъ.

„Въ Константинополѣ большинство изъ нихъ (дервишей)—плуты и актеры, холодно доводящіе себя до головокруженія... какъ современные поэты. Но когда-то были иные дервиши. Они по праву носили имена поэтовъ, святыхъ созерцателей. И были они внѣ узаконенныхъ религій, внѣ государствъ, внѣ обществъ“.

Драгоцѣнныя строки, въ которыхъ размежеваны области истинной поэзіи и поэтической фальсификаціи, въ которыхъ Бунинъ отдѣлилъ свою искреннюю и задумчивую музу отъ умной и начитанной богини, водящей перомъ Брюсова и его подражателей! Творчество Бунина—тотъ родникъ, къ освѣжающимъ струямъ котораго придутъ утомленные жизнью умы и сердца всѣхъ, чьи внутреннія драмы служатъ подставкой для развертывающейся великой драмы человѣческой исторіи. Бунинъ по праву „носитъ имя поэта и созерцателя“, стоитъ внѣ религій, государствъ и обществъ. Но глубоко ошибется тотъ, кто пойметъ эти слова въ смыслѣ безпринципнаго и холоднаго презрѣнія къ землѣ, къ тѣмъ святынямъ, которыя вѣками создавало человѣческое общество.

Правда, Бунинъ написалъ эти строки: „...съ радостью вспоминаешь, что Россія за триста миль отъ тебя. Ахъ, никогда я не чувствовалъ любви къ ней и,

вѣрно, такъ и не пойму, что такое любовь къ родинѣ, которая будто бы присуща всякому человѣческому сердцу. Я хорошо знаю, что можно горячо любить тотъ или иной укладъ жизни, что можно отдать всѣ силы на созиданіе его... Но при чемъ тутъ родина? Если русская революція волнуетъ меня все-таки болѣе, чѣмъ персидская, я могу только сожалѣть объ этомъ".

Но Бунину же принадлежатъ и эти нѣжно-меланхолическіе стихи:

Но я люблю, кочующія птицы,
Родныя степи. Бѣдныя селенья—
Моя отчизна; я вернулся къ ней,
Усталый отъ скитаній одинокихъ,
И понялъ красоту въ ея печали
И счастье—въ печальной красотѣ...

Бунинъ въ наши дни, быть можетъ, единственный хранитель „вѣчной" поэтической традиціи. Эта „вѣчность" въ его поэзіи имѣетъ тотъ ясный обликъ, который затуманила вычурная поэзія крайняго модернизма. Въ мірѣ и въ исторіи нѣтъ ничего вѣчнаго. Человѣческія общества мѣняются, а вмѣстѣ съ этимъ мѣняются чувства, понятія и настроенія. Нѣтъ неизмѣнныхъ душевныхъ переживаній,—и почему, однако, поэты говорятъ такъ много людямъ разныхъ эпохъ и народовъ, разныхъ психологій и міросозерцаній? Для отвѣта на этотъ вопросъ нѣтъ надобности прибѣгать къ идеалистическимъ фантазіямъ на тему объ единомъ божествѣ, отображающемся по крупицамъ въ поэтическихъ твореніяхъ. Мѣняются общества и общественныя организаціи, но сходны, повторяются и потому въ извѣстномъ смыслѣ „вѣчны" личныя драмы, сопровождающія эти смѣны, сходны муки тѣхъ, кому выпадаетъ на долю стать жертвами переходовъ и духовныхъ междуцарствій. Они, эти пасынки исторіи, утонченные отпрыски умирающей культуры, не нахо-

дящіе себѣ мѣста въ возникающемъ мірѣ новыхъ отношеній,—они родили этотъ порывъ къ небу, они блуждали по міру, съ меланхолическимъ любопытствомъ наблюдая несходные жизни и нравы, никому не отдавая предпочтенія, ни къ кому не примыкая органически. Они искали общаго въ частномъ, безъ земного увлеченія и земного негодованія. Имъ нужна поэзія, рожденная меланхолической думой и одинокимъ созерцаніемъ поколѣній, отмѣчавшихъ своими муками всякій новый шагъ исторіи. Надземная поэзія, это — поэзія переходныхъ эпохъ. И она „вѣчна", потому что эпохи различны, а переходы одинаковы. Человѣческія общества несходны, но драмы, черезъ которыя проходитъ процессъ ихъ образованія, сходны. Реалистовъ и поэтовъ жизни любятъ по преимуществу ихъ современники. Къ поэтамъ неба приходятъ всѣ усталые, всѣ, кто выше, и всѣ, кто ниже земли. Представителей чистой поэзіи забываютъ въ эпохи установившіяся и ихъ возрождаютъ въ моменты потрясеній и растерянности. И пока разочарованія и муки утомленныхъ единицъ будутъ неизбѣжными спутниками всякой общественной борьбы, до тѣхъ поръ „вѣчной" будетъ эта „чистая" поэзія, и новыя краски и звуки будетъ находить она для воплощенія созерцательныхъ состояній души. И пусть мистикамъ и фантастамъ эта поэзія кажется вѣстницей изъ потусторонняго міра,— она, какъ и всякое творчество, есть высшее обобщеніе одного изъ настроеній, рождающихся среди перипетій общественнаго движенія. И она будетъ вѣчной, пока повторяются эти перипетіи, и ея жрецы черезъ вѣка и пространства будутъ говорить другъ другу, будутъ сознавать себя республикой избранниковъ.

И мы любимъ и цѣнимъ этихъ избранниковъ. Ихъ созданія—вѣчное прибѣжище. И наше время имѣетъ такого поэта. И этотъ поэтъ—Бунинъ. Онъ одинъ въ наши дни въ полной чистотѣ сохранилъ этотъ неуми-

рающій обликъ поэзіи. Мечту о небѣ не нарядилъ онъ въ кричащій нарядъ для того, чтобы сдѣлать ее отличной отъ земли. Его мечта — нѣжный покровъ, одѣвающій землю, но не закрывающій ея контуровъ. Его „вѣчное“ не враждебно временному. Оно сплетено изъ нитей временнаго. И природа, и красота, въ которыхъ отразилось это вѣчное, — не аристократическое достояніе избранниковъ, а великіе источники, открытые всѣмъ. Въ безпредѣльности прошлаго онъ ищетъ связующихъ нитей, говорящихъ объ единствѣ и гармоніи, но это единство и эта гармонія—не чуждыя міру запредѣльныя силы, а великая земная возможность, слѣды которой онъ находитъ всюду, для претворенія которой въ реальность онъ не ждетъ невѣдомыхъ силъ. И онъ прочелъ на чашѣ, три тысячи лѣтъ хранившейся въ гробницѣ, „древнюю повѣсть безмолвныхъ могилъ и гробницъ“.

Вѣчно лишь море, безбрежное море и небо,
Вѣчно лишь то, что связуетъ незримою связью
Душу и сердце живыхъ съ темной далью временъ.

Потому такъ равнодушенъ онъ къ родинѣ и такъ любитъ ее въ то же время. Онъ любитъ ее потому, что въ ней, какъ и во всѣхъ явленіяхъ, онъ находитъ источникъ, приближающій его къ красотѣ. Онъ не можетъ любить ее исключительно, потому что знаетъ, что „міръ вездѣ исполненъ красоты“, и въ этомъ мірѣ ему „все дорого и близко“.

Для него постигнуть небо это значитъ узнать землю; приблизиться къ абсолютному это не значитъ презирать временное. Вмѣстѣ съ Саади онъ восклицаетъ: какъ прекрасна жизнь, потраченная на то, чтобы оставить по себѣ чеканъ души своей и обозрѣть красоту міра! Высшая красота его поэзіи въ томъ, что она не забыла своего источника и, поднявшись надъ землею, не противопоставила себя ей, какъ

чуждую, независимо родившуюся силу, а сохранила связь со своей матерью. Свободное вдохновеніе и обобщающая работа мысли сплетаются въ невиданный узоръ въ его творчествѣ. И къ нему примѣнимо то, что гласитъ легенда о Саади; родившись, онъ употребилъ тридцать лѣтъ на пріобрѣтеніе познаній, тридцать—на странствованія и тридцать—на размышленія, созерцанія и творчество.

Его созерцаніе и его творчество свободны, но имъ предшествовали годы странствованій и ученія. Онъ „обозрѣлъ красоту міра“, прежде чѣмъ заговорилъ о ней. Вотъ почему красива его „Тѣнь птицы“. Онъ странствуетъ, но его путь—исканіе. Онъ ищетъ всюду слѣдовъ устремленія человѣческаго духа къ небу. Его душа, сама порывающаяся къ надземному, отдается въ этомъ порывѣ не безсмысленному капризу. Она привлекаетъ опытъ предшествовавшихъ поколѣній. Она утоляетъ свою жажду неба, созерцая священныя руины, живыхъ свидѣтелей, оберегающихъ память о религіозномъ началѣ въ исторіи человѣчества. Онъ стремится и въ Св. Софію, и въ Грецію, и на Нилъ, близъ сфинкса, видѣвшаго лицо Моисея, въ страну Авраама и Сарры—къ Баальбеку, къ руинамъ капища, воздвигнутаго самимъ Каиномъ „въ гордости и безуміи“. Не въ одиночествѣ, не въ гордомъ противопоставленіи себя міру и „толпѣ“, а въ любовномъ созерцаніи ея слѣдовъ ищетъ онъ пути къ абсолютному. Для него „дальній путь—таинство“, потому что онъ пріобщаетъ душу безконечности времени и пространства. Онъ стремится къ колыбели человѣчества, къ выходу изъ капища исторіи, потому что изъ руинъ, древнѣйшихъ въ мірѣ, глядитъ онъ въ туманно-голубую бездну Миѳа. И какъ прекрасенъ этотъ земной мистицизмъ, этотъ ясный взглядъ на тайну какъ на человѣческое творчество послѣ необузданнаго разгула пророковъ и фантастовъ, приходившихъ на землю

отъ имени маленькихъ и жалкихъ боговъ! Онъ смотритъ въ лицо Миѳа, а не бога, о которомъ повѣствуетъ Миѳъ. Его поэзія отражаетъ не божество, а страстную думу человѣчества о божествѣ, и онъ съ одинаковой любовью созерцаетъ всѣ проявленія этого порыва къ небу, всѣ формы религіознаго экстаза. и нѣтъ для него избранныхъ и любимыхъ. На башнѣ Христа онъ переживаетъ тѣ же чувства, что и въ геккэ дервишей. Онъ отдается экстазу созерцанія и чувствуетъ, какъ приближается сладострастное „исчезновеніе въ Богѣ и вѣчности“.

Это сліяніе земли и неба, очеловѣченіе религіи дѣлаютъ близкой и родной намъ его мечту: „Братья-дервиши, я не ищу отрѣшенія отъ видимаго міра. Можетъ быть, искажая ваше слово, я говорю, что ищу „опьяненія“ въ созерцаніи земли, въ любви къ ней и къ свободѣ, къ которой призываю и васъ передъ лицомъ этого безсмертнаго, великаго въ будущемъ общечеловѣческаго города. Будемъ служить людямъ земли и Богу вселенной.—Богу, котораго я называю Красотою, Разумомъ, Любовью, Жизнью и который проникаетъ все сущее“. Небо и земля сливаются въ его поэзіи, потому что въ землѣ онъ видитъ только то, что говоритъ объ ея стремленіи къ небу. Куда бы ни бросилъ онъ свой взоръ, онъ всюду находитъ это стремленіе. Все тянется къ солнцу и все живетъ имъ. И мертвыхъ въ мірѣ нѣтъ, потому что смерть—лишь темное мгновеніе. И во тьмѣ только солнцемъ живемъ и дышимъ мы—на землѣ, его частицѣ. „Оно, не изсякаемый родникъ всѣхъ силъ, льющихся на землю, правитъ непостижимымъ для моего разума стремленіемъ своего необъятнаго царства въ безконечность—къ Богѣ, и безумной радостью этого, стрѣлой летящаго подо мною вслѣдъ за килемъ парохода-дельфина—какъ бы сплошной прозрачной массы дымно-синяго фосфора“. Онъ знаетъ, что только къ свѣту стремится

все въ мірѣ и что всѣ служенія Богу всегда имѣли въ основѣ своей служеніе солнцу.

И все-же міръ лишь дышитъ жаждой свѣта,
И солнце, погребенное во тьму,
Изъ гроба тьмы, изъ бездны ада слышитъ,
Что міръ въ тоскѣ взываетъ лишь къ нему.

Бунинъ—пѣвецъ этой тоски, взывающей къ солнцу. И это сочетаніе земли и неба въ его поэзіи придаетъ ей своеобразную грусть, проникнутую любовнымъ возвышеннымъ настроеніемъ. Онъ одинокъ въ мірѣ. Онъ не вмѣшивается въ жизнь. Онъ наблюдаетъ ее со спокойствіемъ и беззлобнымъ состраданіемъ мудреца, прозрѣвшаго ея общій, прекрасный смыслъ и тихо оплакивающаго слезы и муки тѣхъ, кому выпало на долю быть жертвами при осуществленіи красоты міра. Онъ одинокъ. Ему жаль всѣхъ и не жаль никого, потому что онъ видитъ горе міра, но и видитъ тотъ свѣтъ, къ которому ведетъ это горе. Онъ просыпается въ „мертвый часъ“: „Мнѣ снилось много грустнаго. Я знаю, что снилось мнѣ... Но умерла печаль. Одинъ я просыпаюсь, засыпаю. Одинъ живу... Мнѣ ничего не жаль“. Онъ любитъ могилы и руины, потому что ихъ безмолвіе говоритъ ему не о смерти и тлѣніи, а, напротивъ, о неумирающей красотѣ, о вѣчной связи между вещами, объ единой гармоніи. Неугасшій свѣтъ давно померкнувшихъ планетъ, продолжающій свѣтить, напоминаетъ ему о томъ, что, разъ загорѣвшись, человѣческая жизнь не пропадаетъ безслѣдно, что, если мы сгоримъ безъ возврата, то долго не умретъ жизнь, „что горѣла въ насъ когда-то“; что „красота, что міръ стремитъ впередъ, есть тоже слѣдъ былого“. Миріады явившихся въ мірѣ жизней и потухшихъ въ немъ навсегда, пришли не случайно. Они послужили дѣлу созиданія красоты, движущей міромъ, и иныя изъ нихъ засвѣтятъ людямъ черезъ тысячелѣтія послѣ того, какъ потухли, и назначеніе поэзіи, быть можетъ,

въ томъ и состоитъ, чтобы указывать міру этотъ великій свѣтъ, сотканный изъ лучей, идущихъ отъ всѣхъ мудрыхъ міра.

И много въ мірѣ избранныхъ, чей свѣтъ
Теперь еще незримый для незрящихъ,
Дойдетъ къ землѣ чрезъ много, много лѣтъ...
Въ безвѣстномъ сонмѣ мудрыхъ и творящихъ
Кто знаетъ ихъ? Быть можетъ, лишь поэтъ.

Для него могилы—свидѣтельство жизни. Онъ вѣритъ, что мертвые не умерли для насъ, что тѣни ихъ, незримыя для глазъ, въ полночный часъ къ намъ ходятъ на свиданіе, и ихъ руки извлекаютъ печальные и сладостные звуки изъ пыльныхъ арфъ, висящихъ на стѣнахъ. И тѣ слуги поэзіи, которыхъ модернисты сдѣлали мистическими силами, у Бунина являются ясными свойствами души, помогающими ей чувствовать связь и красоту цѣлаго. И онъ зоветъ фантазію и призракъ, и ночь, хранительницу тайны. Но онъ зоветъ ихъ не потому, что они приводятъ къ намъ обитателей потустороннаго міра, а потому, что они даютъ исходъ томленію души. И когда онъ говоритъ о томъ, что въ сумракѣ мы сказками живемъ, что онъ внималъ не разъ эти „печальные и сладостные“ звуки арфъ, то мы постигаемъ красоту земного мистицизма и поэзіи, ясной въ самой тайнѣ своей. Это тайна, не внѣ насъ и не выше насъ стоящая, а тайна, рожденная нами, живущая въ насъ какъ постулатъ нашего духа, какъ неудовлетворенность, какъ неясный синтезъ всего.

Въ могилахъ и руинахъ онъ ищетъ не призраковъ, живущихъ тамъ, а стимула настроеній. Онъ любитъ остатки древней греческой тюрьмы, потому что въ сырыхъ подземныхъ кельяхъ ему весело тревожить сонъ темницъ, перекликаться съ эхомъ въ подземельяхъ и видѣть небо изъ бойницъ, потому что среди старыхъ сѣрыхъ руинъ онъ можетъ отдаться созерцанію, цѣлый

день подъ мѣрный шумъ валовъ слѣдить въ морѣ парусъ бригантины и въ небѣ—кругъ орловъ; потому что его усыпляетъ моря шумъ атласный и кажется, что въ мірѣ жизни нѣтъ: есть только блескъ, лазурь и воздухъ ясный, просторъ, молчаніе и свѣтъ. Его поэзія—грустная и свѣтлая одновременно, „прискорбная, но ясная". Она проникнута грустью о быстротечности всего земного. Но она свѣтла вѣрой въ неумирающую гармонію и вѣчную связь вещей. Съ любовной радостью отмѣчаетъ онъ незыблемость вѣчнаго въ исчезающихъ формахъ жизни. Луна катится въ провалы черной тучи золотымъ дискомъ и таетъ въ ней, но „погляди на небосклонъ: луна стоитъ, а дымъ мелькаетъ. О, да! Не время убѣгаетъ—уходитъ жизнь, бѣжитъ какъ сонъ". И потому онъ любитъ Востокъ, что тамъ много могилъ, говорящихъ о стремленіи человѣчества къ свѣту, и свою путевую поэму онъ хотѣлъ назвать „Полями мертвыхъ", потому что и Баальбекъ, и Пальмира, Вавилонъ и Ассирія, Іудея и Египетъ и Константинополь—сплошныя поля мертвыхъ, великіе погосты. Въ Константинополѣ нѣтъ ни одной улицы безъ развалинъ стѣны, кипариса и могильнаго мраморнаго столбика. Но онъ любитъ эти поля мертвыхъ, потому что Востокъ—царство Солнца, и всѣ капища Востока,—начиная съ древнѣйшаго, воздвигнутаго братоубійцей Каиномъ,—были посвящены Солнцу.

Ясный, реальный характеръ его мечты придаетъ его поэзіи то неистощимое разнообразіе, котораго лишена поэзія модернистовъ. Погруженные только въ свое „я", окидывая землю пренебрежительно-невнимательнымъ взоромъ, они быстро выливаютъ въ стихи все содержаніе своей души, становятся монотонными или вычурными. Бальмонту больше нечего сказать міру. Въ красивыхъ, какъ музыка, стихахъ первыхъ сборниковъ разсказалъ онъ о своемъ порывѣ къ мечтѣ, и всякій

новый томъ его стихотвореній, которыми онъ продолжаетъ наводнять книжный рынокъ, представляетъ собою или скучные перепѣвы лучше пропѣтаго, или безсильную попытку замѣнить вычурными выдумками свободную фантазію. Родникъ бунинской поэзіи неизсякаемъ. Его мечта не заслоняетъ дѣйствительности, и въ этой дѣйствительности онъ находитъ для нея все новыя и новыя краски. Онъ жадно блуждаетъ по міру, и міръ, природа и исторія сносятъ отовсюду ему свои дары для того, чтобы онъ могъ безъ конца шить новые наряды своей мечтѣ. Его каждое стихотвореніе— не только настроеніе. Оно—картина,—правдивая и ясная картина уголка исторіи или уголка природы. Объективная красота и субъективный порывъ слиты въ гармоническое цѣлое въ каждомъ стихѣ. Онъ охватываетъ отдаленность во времени и въ пространствѣ, проникаетъ въ нее любящимъ, благоговѣйнымъ взоромъ. Онъ не населяетъ ее больными призраками, не искажаетъ и не сотрясаетъ необузданнымъ разгуломъ своей фантазіи. Сама его фантазія родится и крѣпнетъ въ фактахъ прошлаго, въ явленіяхъ далекаго. Эти простые томики безъ вычурныхъ виньетокъ и лже-таинственныхъ пустыхъ страницъ такъ гармонируютъ съ простой красотой его фантазіи. Это скромное заглавіе „Стихотворенія“ такъ ярко выдѣляетъ его качества среди претенціозныхъ оглавленій модернистскихъ сборниковъ, объединяющихъ каждый десятокъ стихотвореній мистическимъ именемъ. Онъ пишетъ только „стихотворенія“, потому что его мечта эмпирическая, потому что она растетъ и крѣпнетъ по мѣрѣ того, какъ развертывается передъ нимъ исторія, природа и жизнь. И потому нѣтъ его стихамъ другого имени кромѣ того, которое даютъ ей сама жизнь и природа.

Бунинъ—вѣчный странникъ. Внѣ новыхъ впечатлѣній онъ не знаетъ новой мечты. Только изнутри своего духа онъ не могъ бы черпать новыхъ откро-

веній. У себя въ кабинетѣ наединѣ съ собою онъ не могъ бы писать. Недаромъ онъ любитъ Байрона. Въ ихъ поэзіи общее—эти картины жизни разныхъ странъ и народовъ, рождающія настроенія, дающія неистощимую пищу размышленію и фантазіи. У Бунина нѣтъ лирики безъ эпоса. Онъ не можетъ разсказать о своемъ настроеніи, прежде чѣмъ точно опишетъ родившую его обстановку.

Онъ долженъ своими глазами увидѣть изваянныя съ древней простотой черты Эсхила, чтобы проникнуться настроеніемъ безсмертной мощи человѣческаго духа, побѣдившаго неотвратимый Рокъ и предначертанія Судьбы, которая осудила на забвеніе „дѣла всѣхъ дѣлъ". Его фантазія, его душевныя настроенія такъ близки факту, онъ такъ боится своимъ вмѣшательствомъ исказить ясный языкъ исторіи, что порою онъ ни одного слова не добавляетъ къ голому описанію,— и оно говоритъ само за себя. Какъ ясенъ языкъ воспоминанія объ Амазонкахъ „у береговъ Малой Азіи"! И для того, чтобы пріобщиться къ возвышенному міру чувствъ и настроеній, рожденному этимъ воспоминаніемъ, не нужны эффекты декадентской изобрѣтательности, ничего не нужно прибавлять къ этимъ простымъ стихамъ:

Давно унесъ, развѣялъ вѣтеръ южный
Ихъ голоса отъ этихъ береговъ...
Давно слизалъ, размылъ прибой жемчужный
Съ сырыхъ песковъ слѣды подковъ...

Простъ разсказъ царя Касисадра о потопѣ, сухой фактическій разсказъ безъ эффектовъ и восклицаній. Но вотъ вы дочитали послѣднія строки: „Я плакалъ о погибшихъ, носясь по волѣ волнъ,—и предо мною какъ бревна трупы плавали. Я плакалъ, открывъ окно и увидавши солнце". Только факты, только внѣшнія проявленія душевнаго состоянія, а между тѣмъ событія ожили, заговорили волшебнымъ языкомъ, и ясна

стала идея, которую прочелъ поэтъ въ старомъ халдейскомъ миѳѣ; ясно стало, какъ его поэтическая душа обогатилась новымъ сокровищемъ, принесеннымъ изъ отдаленности вѣковъ, какъ отовсюду жизнь и исторія несутъ ему свои дары. Бунинъ—творецъ этой удивительной лирики, въ которой душа поэта раскрывается нѣжно, въ которой мечта одѣваетъ легкимъ любовнымъ покровомъ видимую дѣйствительность. Онъ—творецъ этой своеобразной „эпической лирики", въ которой фантазія едва поднимается надъ дѣйствительностью, а чувство осторожно проглядываетъ въ описаніи и въ разсказѣ. Самыя тонкія настроенія у него не имѣютъ названія. Они тихо прокрадываются въ душу и овладѣваютъ ею незамѣтно. Вы слышите почти перечисленія, вы видите почти одни предметы, безъ лирики, безъ указанія на чувства, рожденныя ими. Но именно среди нихъ, среди предметовъ возникаетъ нѣчто неуловимое, растетъ и ширится, и вмѣстѣ съ послѣднимъ штрихомъ, мелькнувшимъ предъ вашими глазами, въ душѣ полно и красиво зазвучала та возвышенная гармонія, которую рождаетъ истинная поэзія. Вы видите передъ собою портъ, и одинъ за другимъ перечисляются предметы, въ стихахъ, достигающихъ простоты пушкинскаго стиля: огромный, красный, старый пароходъ, „вернувшійся изъ Сиднея" (даже эта фактическая подробность не упущена авторомъ), спящіе грузчики, безлюдный молъ и т. д. Точность необыкновенная. Отмѣченъ даже тотъ фактъ, что гигантъ уснулъ, склонясь именно на лѣвый бокъ. Но прочтите до конца:

Въ водѣ прозрачной виденъ узкій киль
Весь въ ракушкахъ... Ихъ слой зелено-ржавый
Наросъ давно... У Суматры, у Явы,
Въ Великомъ океанѣ... въ зной и штиль.

Мальчишка-негръ въ турецкой грязной фескѣ
Виситъ въ бадьѣ, по борту краситъ бакъ—

И. БУНИНЪ.

UNIV. OF MICH.

И отъ воды на свѣжій красный лакъ
Зеркальныя восходятъ арабески.
И лакъ блеститъ подъ черною рукой,
Слѣпитъ глаза... И мальчикъ-обезьяна
Сквозь сонъ поетъ... Простой напѣвъ Судана
Звучитъ въ тиши всѣмъ чуждою тоской.

Ни одного слова нельзя прибавить къ такимъ „описаніямъ". Въ самыхъ предметахъ возникаетъ и растетъ настроеніе. Изъ нихъ смотритъ душа задумчиваго поэта, мечтателя, объемлющаго своей любовной и тихой мечтой вѣка и народы, серьезно и торжественно приближающагося ко всѣмъ явленіямъ дѣйствительности поэта-странника и поэта-историка, въ отдаленности пространства и въ отдаленности времени собирающаго матеріалъ для своей мечты, для той красоты, которая является высшимъ обобщеніемъ видимаго міра въ душѣ поэта.

Истинная стихія бунинской музы—природа. И въ изображеніи природы ярче отражаются черты этой музы. Для Тютчева природа была одухотворенной сущностью. Онъ видѣлъ ее живой. Онъ дѣйствительно вѣрилъ, что въ ней есть душа, въ ней есть свобода, въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ. Бальмонтъ сдѣлалъ природу аксессуаромъ для своей мечты. Онъ вольно обращается съ ней и, не задумываясь, окрашиваетъ ее въ тѣ цвѣта, которые нужны для его настроеній. Онъ заслоняетъ природу собой и своей прихотью и любитъ солнце потому, что ему кажется, что на лучи солнца похожи его собственные порывы къ мечтѣ и къ свѣту. Бунинъ правдивъ и серьезенъ въ своемъ культѣ природы. Онъ не язычникъ и не декадентъ. Онъ не видитъ сильфидъ и нимфъ, которыя для новаго позитивно настроеннаго человѣчества давно уже стали книжными именами, пустыми звуками безъ конкретнаго содержанія. Онъ поклоняется природѣ, какъ источнику настроеній. Онъ фактически

точенъ въ описаніяхъ и почти наученъ, когда устанавливается связь между нею и рожденными ею настроеніями. Онъ не склоненъ придавать этимъ послѣднимъ самостоятельнаго значенія. Они—душевныя состоянія земного, а не потусторонняго происхожденія. Онъ просто благодаритъ природу за тѣ радости, которыя она даетъ ему, и при этомъ ни умаляетъ, ни превозноситъ своего „я".

На окнѣ, серебряномъ отъ инея,
Точно хризантемы расцвѣли.
Въ верхнихъ стеклахъ небо ярко-синее
И застрѣха въ снѣговой пыли.
Всходитъ солнце, бодрое отъ холода,
Золотится отблескомъ окно;
Утро тихо, радостно и молодо,
Бѣлымъ снѣгомъ все запушено.
И все утро яркія и чистыя
Буду видѣть краски въ вышинѣ,
И до полдня будутъ серебристыя
Хризантемы на моемъ окнѣ.

Жажда тайны и мечты—фактъ, потребность нашего духа. Мечта и тайна—великія прибѣжища, созданныя человѣческимъ духомъ, и въ нихъ человѣкъ ищетъ спасенія и утѣхи въ тѣ моменты, когда онъ особенно ясно ощущаетъ ограниченность своего разума и недостаточность своего усилія. Но тайна и мечта, стремящіяся стать надъ человѣкомъ, не сознающія себя его твореніемъ, уродливы въ наше время. Красота бунинской поэзіи въ томъ, что она не превращаетъ природу, мечту и тайну въ капризныхъ деспотовъ человѣка, не видитъ въ нихъ боговъ. Современный умъ проникнутъ скептицизмомъ. Современный человѣкъ можетъ чувствовать себя жутко въ лѣсу или въ темной комнатѣ, можетъ вздрогнуть отъ непонятнаго звука, неожиданно нарушившаго тишину. Но берегитесь убѣждать его въ томъ, что вы знаете о таинственномъ существѣ, произведшемъ этотъ звукъ, или о таин-

ственныхъ обитателяхъ лѣса и тьмы. Вы рискуете, что испуганное и поблѣднѣвшее лицо вдругъ озарится сначала недовѣрчивой, а потомъ насмѣшливой улыбкой и громкій хохотъ огласитъ и лѣсъ, и тьму, и разсѣетъ всѣхъ духовъ, пугающихъ человѣка. Извлекайте же изъ ночной темноты, изъ старыхъ руинъ и изъ явленій природы только тѣ мечты и тайны, которыя они могутъ дать современному человѣчеству, измученному борьбой и подавленному знаніями. Пусть будутъ они источниками настроеній, которыхъ не даетъ жизнь, великимъ средствомъ, обновляющимъ силы, возвышающимъ надъ будничной прозой, помогающимъ озирать жизнь съ высоты. Но не увѣряйте, что въ лѣсу и во тьмѣ живетъ какая-то настоящая истина, предъ которой жалка и ничтожна истина трудового дня. Поэзія имѣетъ свои излюбленные уголки. Она любитъ ночь больше дня, экзальтацію больше разумнаго спокойствія и даже болѣзнь больше здоровья. Ей, для ея цѣлей, нужны моменты, когда ослабѣваютъ раціональныя силы духа, когда слабѣе дѣйствуетъ разумъ и начинается разгулъ ирраціональныхъ силъ души. И лѣсъ, и кладбище, и царство Ночи, и страна воспоминаній, и лазурное царство будущаго, куда фея Берилена послала Тильтиля и Митиль,—это царства, въ которыя нужно уходить человѣку для того, чтобы, вернувшись, найти преображенной свою жалкую избушку. Но въ этихъ царствахъ нельзя жить. Они—средство, а не цѣль. Ихъ населяемъ душами мы. Безъ насъ этихъ душъ не существуетъ.

Поль Бурже справедливо замѣтилъ: „Если человѣкъ не чувствуетъ больше потребности вѣрить, то онъ сохранилъ потребность чувствовать какъ въ тѣ времена, когда вѣрилъ“.

И Бунинъ—пѣвецъ именно *этой* мечты и *этой* тайны. Въ современной поэзіи мы не знаемъ стихотворенія, которое могло бы сравниться съ его „Сапсаномъ“ по про-

никающему его жуткому настроенію. Читая эти глухіе стихи, почти физически ощущаешь ужасъ одиночества среди ночного безлюдья, на морозной дикой равнинѣ, живешь „ея таинственной великой зловѣщей чуткостью“ и готовъ вѣрить, что въ этой тишинѣ кроется „колдовство Судьбы“, что таинственной силой надѣленъ убитый Сапсанъ, усыпанный какъ алмазами морознымъ инеемъ. И это жуткое настроеніе достигается именно присущимъ Бунину великимъ чувствомъ мѣры, котораго нѣтъ у Андреева, нерѣдко вызывающаго на лицо улыбку вмѣсто ужаса. Бунинъ знаетъ, что нѣтъ „зловѣщей преднамѣренности“ внѣ насъ, что мы—ея создатели, и онъ ни на мгновеніе не забываетъ о томъ, что имѣетъ дѣло съ нашими душевными процессами,—и потому такъ естественно и правдиво то страшное и жуткое, что отыскалъ онъ въ природѣ. Ея явленія—не духи и не силы, а только „эмблемы“ и „воплощенія“. И такъ красиво звучатъ эти книжныя слова въ его поэзіи. И не менѣе страшенъ его Сапсанъ отъ того, что онъ—только „воплотившаяся сила той Воли, что въ полночный часъ насъ страхомъ всѣхъ соединила“. Бунинъ не творитъ чудесъ, не одѣваетъ въ плоть мертвыхъ и не разговариваетъ съ призраками. Но отъ этого не меньше красоты и тайны въ его мертвецахъ и въ тѣхъ явленіяхъ природы, которыя порою мы готовы принять за призраки. Онъ знаетъ, что умерщвленъ Сапсанъ. „Но онъ эмблема той дикой жизни, тѣхъ степей, гдѣ эта грубая поэма слагалась въ душѣ моей“. Онъ знаетъ, что вся эта страшная обстановка умерщвленія Сапсана—только источникъ поэзіи, что его разсказъ—„поэма, сложившаяся въ его душѣ“. И когда авторъ заканчиваетъ свою таинственную повѣсть ссылкой на слова башкира, мы чувствуемъ великое сходство настроеній, рождающихся подъ вліяніемъ общей обстановки, мы присутствуемъ при самомъ зарожденіи легендъ и преда-

ній. „Онъ умерщвленъ. Но нѣтъ прощенія за смерть его,—сказалъ башкиръ:—онъ геній зла, онъ демонъ мщенья, онъ дьяволъ, покорившій міръ!“

Быть можетъ, именно потому такъ прекрасна поэзія Бунина, что онъ черпаетъ свое вдохновеніе въ тѣхъ же источникахъ, въ которыхъ брали начало красивыя и страшныя сказки, возникавшія въ простыхъ и довѣрчивыхъ сердцахъ.

Бунинъ занимаетъ совершенно особое мѣсто среди современныхъ поэтовъ. Они всѣ „творятъ легенды“, взявъ кусокъ грубой жизни. Но творимыя ими легенды скоро отдаляются отъ этого „куска“ и, лишившись своего источника, становятся сами болѣе вычурными и грубыми, чѣмъ тотъ матеріалъ, изъ котораго онѣ возникли. Развѣ не „творимая легенда“ андреевскій ужасъ,—легенда, въ его первыхъ прекрасныхъ разсказахъ возникшая изъ жизни, но вскорѣ ставшая просто творимой легендой,—легендой, которая стремилась затмить родившую ее жизнь и стала воплемъ и страхомъ безъ содержанія? Развѣ не этому отрѣшенію отъ дѣйствительности обязаны мы тѣмъ, что Андреевъ, вначалѣ потрясавшій своимъ талантомъ, своимъ умѣньемъ передавать трагическое въ жизни, теперь пишетъ натянутыя драмы; и въ этихъ драмахъ длинныя философскія разсужденія не въ состояніи дать того впечатлѣнія трагизма, какое производилъ иногда одинъ штрихъ его раннихъ разсказовъ? Развѣ не этому же пренебреженію къ жизни обязаны мы „упадкомъ“ таланта Бальмонта и тѣмъ, что послѣдніе увѣсистые тома его стиховъ не стоятъ любого ранняго вдохновеннаго гимна Красотѣ и Солнцу.

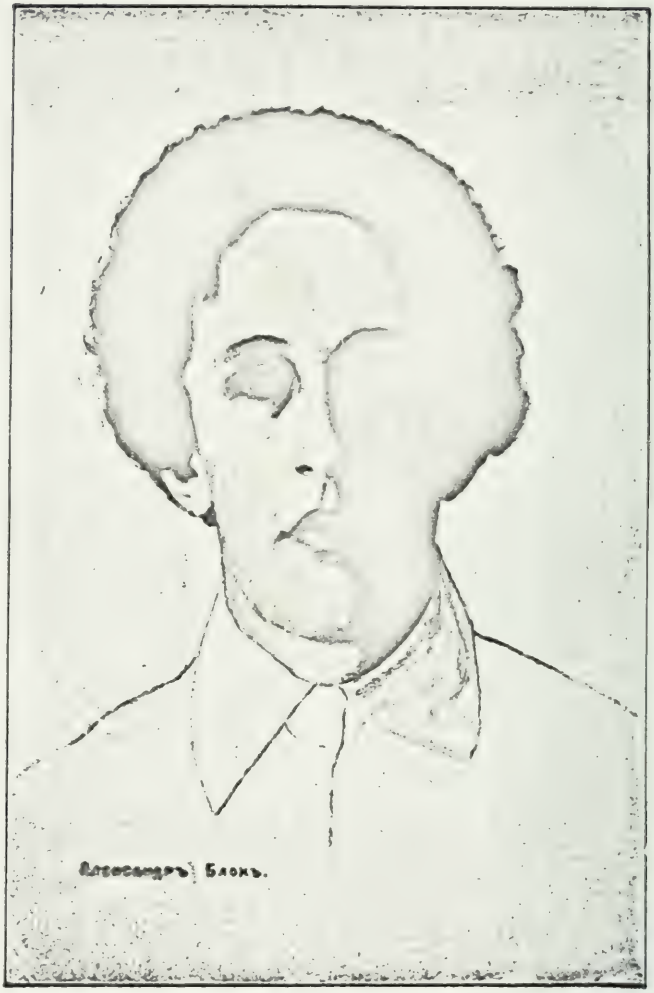
Поэты, влюбленные въ свое „я“, скоро забываютъ, что краски и звуки для ихъ твореній даетъ только дѣйствительность, какъ бы ни казались имъ созданные ими образы твореніями ихъ автономной души, пророческими видѣніями, пришедшими изъ другого

міра. И дѣйствительность мстить за себя. Она лишаетъ ушедшихъ отъ нея величайшаго источника творческой силы. Андреевъ кончилъ неоригинальной философіей, Бальмонтъ—вычурной эстетикой.

Бунинъ тоже „творитъ“ свою легенду, но онъ, какъ Антей, постоянно прикасается къ землѣ, вбирая въ себя все новыя и новыя силы. Онъ—вѣчный странникъ земли и потому не знаетъ „упадка“ таланта. Всякая новая, раньше не виданная имъ картина природы, всякое новое явленіе жизни впервые предстающаго его взору народа, всякая новая историческая могила или новая слеза, подмѣченная имъ на лицѣ страдающаго, родятъ въ его душѣ новыя думы, и творимая имъ легенда становится шире и тѣснѣе одѣваетъ міръ, и яснѣе и утѣшительнѣе дѣлается задумчивое и любовное лицо этой грустной легенды о мірѣ.

VI.

БЛОКЪ.



UNIV. OF MICH.

Городъ и поэзія города.—Блокъ—поэтъ уличной жизни.—Движеніе и опьяненіе въ его поэзіи. — Его мечта. — „Балаганчикъ".—Заключеніе.

Лѣтъ шестьдесятъ тому назадъ Диккенсъ сообщилъ своему другу Форстеру изъ тихой швейцарской Лозанны о томъ, что онъ чувствуетъ ослабленіе своего творческаго таланта: „Я полагаю, что главная причина этого—отсутствіе улицъ и прохожихъ вокругъ меня. Не могу вамъ сказать, до какой степени для меня необходимы улицы и толпа. Мнѣ кажется, что они даютъ моему мозгу питаніе, недостатка котораго я перенести не въ силахъ... Одинъ день, проведенный въ Лондонѣ, возстановляетъ мои силы. Писать безъ этого волшебнаго фонаря мучительно и утомительно".

Эти слова припоминаются намъ всякій разъ, когда мы раскрываемъ „Нечаянную радость" Блока, эти прелестные стихи, словно пропитанные одуряющей атмосферой пьяной столичной ночи.

Блокъ немыслимъ въ Лозаннѣ или въ деревнѣ. Его можно представить себѣ только на парижскомъ бульварѣ или въ петербургскомъ ресторанѣ. Городъ, этотъ символъ буржуазіи и новой психики, принесенной ею въ міръ, постепенно разрастаясь, сталъ въ наше время ликующимъ пьянымъ гигантомъ, который вбираетъ въ себя весь умъ и все чувство человѣчества и, пресыщенный ими, разслабленный отъ избытка, ищетъ въ наркотическихъ средствахъ источника новыхъ возбужденій.

Опьяняющее вліяніе столичнаго города, та „творимая легенда", которая возникаетъ въ его грохотѣ,—легенда, имѣвшая на Западѣ Бодлера и Верлена, у насъ

нашла своего истиннаго поэта въ лицѣ Блока. Не разъ уже отмѣчался тотъ фактъ, что вся русская художественная литература въ общемъ была литературой деревни. Дворянскій строй, крѣпостное право, закрѣпившіе интеллектуальную дѣятельность за мыслящими представителями помѣщичьяго класса, надолго окрасили нашу поэзію въ колоритъ чувствъ и настроеній великаго сельскаго народа. Величайшіе художники наши вплоть до Толстого были сельчанами по духу. Они подходили къ городу какъ чужіе, не воспринявъ органически его испареній. Даже у Некрасова картины столичныхъ безумій изображены рукой чуждаго городу поэта, и Достоевскій, первый великій поэтъ города, явился въ него со своей правдой только для того, чтобы не принять его. Въ послѣднее время, по мѣрѣ того, какъ ликвидируется наслѣдіе старой сельской психики, потрясенной въ день 19-го февраля, и русская жизнь входитъ въ круговоротъ европейскаго буржуазнаго движенія, постепенно захватывающаго весь міръ,—у насъ разрастается литература города. Но мы не знаемъ поэта, который бы такъ органически сросся съ городомъ, какъ Блокъ.

Онъ не знаетъ солнца, и его душа начинаетъ жить только тогда, когда загорается искусственный свѣтъ. Только тогда начинаетъ работать его фантазія и творитъ онъ свою легенду.

Въ кабакахъ, въ переулкахъ, въ извивахъ,
Въ электрическомъ снѣ наяву
Я искалъ безконечно красивыхъ
И безмертно влюбленныхъ въ молву,

Онъ не знаетъ уединенія, потому что тамъ уснетъ его душа, и только, въ „ликованіи троттуара“ вдохновляется его муза. Только въ уличномъ безпорядочномъ движеніи раскрывается передъ нимъ тайна; и ясной становится ему скрытная жизнь человѣческой души. Онъ долженъ видѣть эту „лѣпь фонарей“, протянув-

шуюся „сквозь улицы сонныя“, эти улицы, пьяныя отъ криковъ, эти „солнца въ сверканьи витринъ“. Онъ любитъ „блистательную ложь“ города, „запахъ пламенный духовъ“, раскрашенныя пунцовыя губки и „синеватыя дуги бровей“. Обстановка его поэзіи—тѣ картины, которыя такъ одинаковы съ тѣхъ поръ, какъ возникли большіе города. Это тѣ рамки, въ которыя втиснула жизнь міра буржуазная культура. Золотящійся крендель булочной, вдали „надъ пылью переулочной“, „испытанные остряки“, заломившіе котелки и каждый день гуляющіе съ дамами среди канавъ, сонные лакеи, стоящіе у ресторанныхъ столиковъ, шуршаніе шелка дамскихъ платьевъ, эти раздражающіе, дурманящіе звуки и краски вскормили музу Блока.

По вечерамъ надъ ресторанами
Горячій воздухъ дикъ и глухъ,
И правитъ окриками пьяными
Весенній и тлетворный духъ.

Блокъ не только пѣвецъ города. Его поэзія—удивительное воплощеніе той психики, того отношенія къ міру, которое выработалось у современнаго жителя столицы. Мы указывали уже, наши предки не воспринимали за цѣлую жизнь того количества впечатлѣній, которое современному человѣку приходится воспринимать въ теченіе одного дня. Свидѣтельства успѣховъ генія, человѣческой суетности, людскихъ страданій, слѣды науки, искусства, героизма, преступленія нагромождены въ настоящее время на каждой улицѣ въ большемъ количествѣ, чѣмъ на огромныхъ пространствахъ прежняго міра. И современному человѣку некогда останавливаться на нихъ долго и глубоко. Жизнь несется передъ нимъ, безсистемная, безсвязная, едва улавливаетъ онъ обрывки явленій, не всматриваясь въ лица, не проникая въ глубь того, что попадается навстрѣчу. Люди мелькаютъ какъ черные неопредѣленные силуэты, въ экипажахъ онъ улавливаетъ только движе-

нія, въ витринахъ магазиновъ только блескъ и пестроту. Блокъ—поэтъ этихъ быстрыхъ неясныхъ воспріятій. Самый стихъ его звучитъ какъ неопредѣленный гулъ улицы, въ которомъ время-отъ-времени выдѣляются отдѣльные звуки, стукъ колеса, стукъ захлопнувшейся двери или крикъ пьянаго. Онъ не описываетъ предметовъ. Онъ отмѣчаетъ только слѣды ихъ мельканій. Онъ любитъ безпорядокъ и безсвязность. Чѣмъ меньше послѣдовательности и смысла въ этомъ нагроможденіи, тѣмъ больше настроенія, тѣмъ больше говоритъ онъ душѣ современнаго столичнаго жителя, предъ которымъ въ пестромъ калейдоскопѣ проносится ежеминутно напряженная работа человѣчества, претворенная въ миріады несходныхъ предметовъ.

Блеснуло въ глазахъ. Метнулось въ мечтѣ.
Прильнуло къ дрожащему сердцу,
Красный съ козелъ спрыгнулъ—и на свѣтлой чертѣ
Распахнулъ каретную дверцу.
Нищій поднялъ дрожащій фонарь:
Афиша на мокромъ столбѣ...
Ступила на свѣтлый троттуаръ
Исчезла въ толпѣ...

Блоку не нужно существительныхъ, онъ довольствуется одними глаголами. Онъ по преимуществу поэтъ движеній и дѣйствій. Въ городѣ безпрерывная оглушающая суматоха, въ которой трудно уловить самихъ движущихся, но запечатлѣваются ихъ жесты и движенія. „Красный съ козелъ спрыгнулъ“, „исчезла въ толпѣ“. Кто „красный“, кто это она, „исчезнувшая“ въ толпѣ? Блокъ не прибавляетъ существительныхъ. И онъ правъ. Потому что въ уличной сутолокѣ лица не остаются въ памяти, остаются только мельканія. „Лица плыли и смѣнились, утонули въ темной массѣ прибывающей толпы“. Блокъ опьяненъ этимъ уличнымъ шумомъ. Онъ бродилъ по улицамъ до одуренія. Бродилъ такъ долго, что эти быстро смѣняющіяся фигуры, эти мелькающіе люди и предметы, то пропадаю-

щіе въ темнотѣ, то попадающіе въ полосу фонарнаго свѣта, въ концѣ-концовъ показались ему призраками: „были какъ видѣнья неживой столицы, случайно, нечаянно попавшія въ лучъ; исчезали спины, возникали лица, робкія, покорныя унынью низкихъ тучъ“.

Сказки стали дѣйствительностью. Въ оглушающемъ шумѣ большихъ городовъ, въ ихъ ослѣпительныхъ огняхъ, въ ихъ безумныхъ оргіяхъ, одуряющихъ сильнѣе опіума и гашиша, общество обрѣло волшебный міръ, который предшествовавшимъ вѣкамъ являлся только въ видѣніяхъ и въ галлюцинаціяхъ. Современному человѣку не нужно особенныхъ усилій воображенія для того, чтобы перенестись въ міръ призраковъ. Сама жизнь стала видѣніемъ, а люди и предметы—привидѣніями. Въ одуряющей смѣнѣ цвѣтовъ и звуковъ трудно различить, гдѣ создаетъ сказку дѣйствительность и гдѣ она рождается въ нашемъ воображеніи. Человѣчество создало въ городахъ такую волшебную жизнь, такое колдовство превращеній, что нервы современнаго человѣка не выдержали и галлюцинація стала нормальной формой его воспріятія. Тайны прячутся за каждой спущенной шторой окна, въ каждомъ темномъ углу улицы. Границы между существующимъ и воображаемымъ утратились.

Въ тихомъ воздухѣ—тающее, знающее...
Тамъ что-то притаилось и смѣется.
Что смѣется? Мое ли, вздыхающее,
Мое ли сердце радостно бьется?
Весна ли за окнами—розовая, сонная?
Или это Ясная мнѣ улыбается?
Или только мое сердце влюбленное?
Или только кажется? Или все узнается?

Онъ любитъ все, что бередитъ нервы, все, что усиливаетъ болѣзненную чуткость, дѣлаетъ особенно острой воспріимчивость. Только эта послушная фантазія, изощренная, легко воспламеняющаяся при пер-

вомъ толчкѣ, позволяетъ ему жить въ волшебномъ мірѣ и не видѣть дѣйствительности въ ея настоящемъ свѣтѣ. Эта фантазія воспитана въ городѣ, и только тамъ она живетъ и расправляетъ свои крылья. Только звуки и краски большой столицы умѣетъ она превращать въ сказочный міръ. „Тамъ, въ магическомъ вихрѣ и свѣтѣ, странныя и прекрасныя видѣнія жизни. Ночи—снѣжныя королевы—влачатъ свои шлейфы въ брызгахъ звѣздъ. На буйныхъ улицахъ падаютъ мертвые, и чудодѣйственно терпкій напитокъ, красное вино, оглушаетъ, чтобы уши не слышали убійства, ослѣпляетъ, чтобы очи не видѣли смерти". И самыя картины людскаго горя, самыя слезы человѣчества въ поэзіи Блока предстоятъ новыми яркими пятнами общей картины, усиливающими ея пеструю красоту. И кажется, будто не столько страдаетъ онъ объ этомъ человѣческомъ горѣ, сколько наслаждается мучительно красотой этого горя, дополняющаго феерическую картину общаго безумія, озареннаго электрическимъ и газовымъ свѣтомъ ночныхъ фонарей. Кажется, будто онъ благословляетъ эти слезы и горе, потому что онѣ создали образъ прекрасной дѣвушки, которая пѣла въ церковномъ хорѣ о всѣхъ усталыхъ въ чужомъ краю, о всѣхъ корабляхъ, упедшихъ въ море, о всѣхъ забывшихъ радость свою. И рабочіе, ежедневно стекающіеся къ фабрикѣ, приходящіе къ этому желтому зданію „согнуть измученныя спины",—они будятъ въ немъ не протестъ или активную силу. Они — новый яркій штрихъ, обогащающій картину общаго безумія. Онъ видитъ, какъ на стѣнѣ „неподвижный кто-то, черный кто-то" людей считаетъ въ тишинѣ. Онъ видитъ лицо дьявола, управляющаго этимъ маскарадомъ, и ему чудится, что въ тотъ моментъ, когда несчастные труженики разбредутся, сгибаясь подъ тяжелыми кулями,—„въ желтыхъ окнахъ засмѣются, что этихъ нищихъ провели".

Блокъ рисуетъ міръ такъ, какъ онъ отражается въ душѣ первнаго обитателя столицы, взволнованнаго ея шумомъ и свѣтомъ, возбужденнаго обиліемъ впечатлѣній. Романтизмъ возрождается въ эпохи, подобныя нашему переходному времени. Блокъ—романтикъ, усвоившій всѣ завѣты романтизма и его трансцендентальную иронію. Къ его стихамъ такъ подходятъ слова, которыми Гейне нѣкогда охарактеризовалъ одну комедію Брентано: „Нѣтъ ничего разорваннѣе этого произведенія какъ въ отношеніи мысли, такъ и языка. Но всѣ эти лоскутья живутъ и весело волнуются; вамъ кажется, что вы въ маскарадѣ словъ и мыслей. Все это копошится въ очаровательномъ безпорядкѣ, и только безуміе всего даетъ картинѣ нѣкоторое единство... Тутъ вылетаетъ фраза, какъ бѣлый Пьерро со спущенными рукавами и громадными пуговицами... Слова любви порхаютъ, какъ шаловливыя Коломбины, съ тоскою въ сердцѣ, — все это танцуетъ и юлитъ, и мечется, и болтаетъ“... Это— то или почти то, что хотѣлъ создать Блокъ въ своемъ „Балаганчикѣ“.

Но его романтизмъ — новый романтизмъ. Въ старомъ романтизмѣ было много звона рыцарскихъ мечей и много молитвеннаго пѣнія, звучавшаго подъ сводами готическихъ храмовъ. Въ блоковскомъ романтизмѣ эти звуки замѣнилъ грохотъ экипажей и трамваевъ и свѣтъ газа и электричества. Его мечта сохранила черты старой романтической мечты. Она охватываетъ универсъ. Но болѣе отрывисто и быстро и менѣе ясно объяты этой мечтой вѣка и народы. Опьяненіе стало безумнѣе, жизнь мчится быстрѣе, и новый романтикъ изъ мельканій и неясностей города соткалъ наряды для Абсолютнаго. Его „Прекрасная дама“, въ которой онъ воплотилъ свое томленіе, проходитъ какъ неясное видѣніе. Всѣ вѣка и народы принесли свои дары, чтобы украсить ее. Но изъ этой пестроты ея

трубадуръ не взялъ ничего цѣлаго, не скроилъ ея платья въ опредѣленномъ стилѣ, и она стала неяснымъ символомъ, расплывающимся обобщеніемъ любовнаго томленія всего человѣчества. У нея нѣтъ имени, потому что она носитъ всѣ имена и ни одного.

Словно блѣдныя въ прошломъ мечты,
Мнѣ лица сохранились черты
И отрывки невѣдомыхъ словъ,
Словно отклики прежнихъ міровъ,
Гдѣ жила ты и, блѣдная, шла,
Подъ рѣсницами сумракъ тая,
За тобою—живая ладья,
Словно бѣлая лебедь, плыла,
За ладьей--огневыя струи—
Безпокойныя пѣсни мои...

Онъ развертываетъ длинныя сказанья безсвязно, и долго, и звонко о старикахъ и о странахъ безъ названія и о дѣвушкѣ съ глазами ребенка. Его универсальной романтической душѣ предстаетъ только общее, то, въ чемъ раскрывается абсолютная сторона всякаго явленія. И потому такъ любитъ онъ изображать общія, сходныя переживанія души въ разныхъ образахъ, въ разныя эпохи, въ разныхъ внѣшнихъ нарядахъ. Онъ рисуетъ какія-то своеобразныя параллели, точно вѣритъ, что сродны другъ другу и узнаютъ другъ друга черезъ пространства и столѣтія самыя настроенія и коллизіи, возникающія въ одинаковой обстановкѣ, имѣющія свою послѣдовательность и свою логику. Въ его „Незнакомкѣ", въ уличномъ кабачкѣ, вошедшій молодой человѣкъ говоритъ одному изъ пьяныхъ гостей: „Костя, другъ, она у дверей дожидаетъ". Но вотъ передъ нами большая гостиная, залитая электрическимъ свѣтомъ, полная нарядныхъ гостей. Другіе интересы, другіе разговоры, другія лица. Вдругъ къ одному изъ гостей подходитъ молодой человѣкъ и говоритъ: „Костя, другъ, да она у дверей дожида..." запинается на полусловѣ. „Все становится необычайно

страннымъ. Какъ-будто всѣ эти глупые люди внезапно вспомнили, что гдѣ-то произносились тѣ же слова и въ томъ же порядкѣ". Это—даже не переселеніе душъ, а странствованіе настроеній. Точно авторъ вѣритъ, что есть гдѣ-то внѣ насъ душевныя состоянія, которыя посѣщаютъ людей. И дѣло поэта—открыть въ мірѣ явленій этихъ посланниковъ изъ высшаго міра.

Блокъ написалъ немного стихотвореній, и въ этомъ его огромное преимущество передъ современными поэтами. Онъ не перешелъ благодаря этому за ту грань, за которой начинается вычурность или повтореніе. Онъ не потерялъ еще связи съ землей, и его поэзія еще полна звуками земли. Мы знаемъ только одно его неудачное произведеніе—пресловутый „Балаганчикъ". Пусть міръ представляется поэту „балаганчикомъ", пусть онъ видитъ въ немъ несуществующихъ дамъ, королевъ и чертей, слышитъ адскую музыку, завыванія унылаго смычка. Его образы будутъ все-таки поэтической правдой, пока сохранилась возможность видѣть въ нихъ созданіе извѣстной духовной организаціи, пока они проливаютъ свѣтъ на внутренній міръ извѣстнаго типа и за ними раскрывается душа людей опредѣленной группы. Настоящій поэтъ, изображая опьяненіе и безуміе, можетъ вѣрить, что они—путь къ прозрѣнію высшихъ тайнъ. И реальная цѣнность его произведеній не станетъ меньше, потому что внутренній міръ человѣка, находящаго выходъ своей тоскѣ въ безуміи и опьяненіи, становится яснѣе. И тамъ, гдѣ поэту кажется, что онъ приподнялъ завѣсу вѣчности, похитилъ новую тайну съ неба, онъ въ сущности пролилъ свѣтъ на современность, освѣтилъ новый уголокъ земли. Блокъ именно такой поэтъ. Его поэзія окрашена мистическимъ оттѣнкомъ, свидѣтельствующимъ о томъ, что самъ поэтъ склоненъ вѣрить въ абсолютную жизнь вызванныхъ имъ видѣній. Но намъ дорога эта поэзія, какъ картина совре-

менности. Пусть самому поэту кажется, что въ ней „вся сложность современной души". Пусть мы знаемъ, что такой „современной души" въ его смыслѣ не существуетъ, что главныя массы человѣчества не способны къ тѣмъ душевнымъ переживаніямъ, которыя онъ изображаетъ, что онъ, какъ всякій поэтъ, принялъ видѣнія родственныхъ ему душъ, возникающія въ привычной для него обстановкѣ, за душевную жизнь всѣхъ людей. Это обычное заблужденіе не ослабляетъ красоты его поэзіи, искренней и потому значительной исповѣди тѣхъ обитателей всемірныхъ столицъ, у которыхъ душа, по его выраженію, богата впечатлѣніями исторіи и дѣйствительности, разслаблена сомнѣніями и противорѣчіями, страдаетъ долго и томительно, когда она страдаетъ,—пляшетъ, фиглярничаетъ и кощунствуетъ, когда она радуется;—душа, забывшая вольныя смертныя муки и вольныя живыя радости.

Блокъ еще черпаетъ краски для своего творчества, въ живыхъ обладателяхъ этой души. Если отбросить его неудачныя лирическія драмы, онъ еще не пытался восполнить стеклянными побрякушками пробѣлъ, образовавшійся отъ недостатка настоящихъ брилліантовъ, еще не пытался прибѣгать къ помощи надуманныхъ вычурныхъ эффектовъ въ тѣхъ случаяхъ, когда не находитъ правдивыхъ красокъ и звуковъ для своей мечты.

Въ эпоху, подобную той, которую переживаемъ мы, общество требуетъ тайны и загадокъ. Оно легко принимаетъ мистификаціи за откровеніе. И не одинъ искренній талантъ гибнетъ въ такія эпохи, поддавшись соблазну легкаго, но непродолжительнаго успѣха. Блокъ, къ счастью, не вступилъ на этотъ путь, исказившій другой крупный художественный талантъ.

Нѣсколькими словами о „Навьихъ чарахъ" Сологуба мы закончимъ этотъ выпускъ нашего обзора.

VII.

„Навьи чары“ Сологуба.

Загадки „Навьихъ чаръ". — Триродовъ. — Его цѣль и пути къ ея осуществленію. — Тихіе мальчики. — Призмы. — Соллогубъ о человѣческой природѣ. — Сладострастіе и половое извращеніе какъ путь къ освобожденію личности.— Заключеніе.

„Беру кусокъ жизни, грубой и бѣдной, и творю изъ нея сладостную легенду, ибо я—поэтъ. Коснѣй во тьмѣ, тусклая и бытовая, или бушуй яростнымъ пожаромъ,—надъ тобою, жизнь, я, поэтъ, воздвигну творимую мною легенду, объ очаровательномъ и прекрасномъ".

Легенду творятъ или пытаются творить всѣ поэты. Легенды „сладостны", и онѣ бываютъ легендами „объ очаровательномъ и прекрасномъ" тогда, когда кусокъ жизни „грубой и бѣдной" служитъ имъ матеріаломъ. Легенда и нелѣпость не одно и то же. Прочтите легендарныя сказанія о великихъ людяхъ или великихъ событіяхъ, поразившихъ народное воображеніе, и въ этихъ баснословныхъ разсказахъ вы найдете не факты, но нѣчто болѣе важное, чѣмъ факты. Между правдивой передачей событій и поэтической легендой разница не въ качествѣ, а въ количествѣ. Ни одинъ самый добросовѣстный лѣтописецъ не можетъ не быть поэтомъ, и всякая самая правдивая лѣтопись есть легенда. Разсказать фактъ въ точномъ смыслѣ этого слова нельзя, потому что два самыхъ достовѣрныхъ свидѣтеля извѣстнаго происшествія разскажутъ о немъ по-разному, какъ бы ни старались они держаться

истины. Вотъ почему всякая повѣсть есть легенда, а всякая легенда есть одновременно и повѣсть о „кускѣ“ жизни, и повѣсть души разсказчика. И въ народныхъ легендахъ мы находимъ нѣчто большее, чѣмъ фактъ,— мы находимъ фактъ, отраженный въ душѣ народа, его идею объ историческомъ лицѣ или событіи.

Что такое „творимая легенда“ Сологуба? Говоритъ ли она о кускѣ грубой и бѣдной жизни, отраженной въ поэтической душѣ? Или это просто буффонада, въ которой нѣтъ ни смысла, ни цѣли? Сологубъ поставилъ передъ критикой много загадокъ. Сологубъ—большой талантъ. Его „Мелкій бѣсъ“ обязываетъ, и волей-неволей критика должна заниматься его причудами, по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, пока русское общество, которое такъ вѣритъ своимъ писателямъ, еще ищетъ въ этихъ причудахъ тайнаго смысла. Въ Сологуба еще вѣрятъ. Не хочется еще сразу помириться съ мыслью, что талантливый авторъ „Мелкаго бѣса“ вылился весь въ этомъ замѣчательномъ произведеніи и, не имѣя больше ничего за душой, пошелъ по пути мистификаціи и шарлатанства для того, чтобы сохранить на нѣкоторое время вниманіе общества. А можетъ быть, Сологубъ искрененъ и писалъ свои „Навьи чары“ въ невинномъ убѣжденіи, что онъ дѣйствительно творитъ „сладостную легенду“. И можетъ быть, наконецъ, самая „сладость“ его легендарнаго творчества заключается въ томъ, чтобы посмѣяться надъ людской глупостью, поиздѣваться надъ обществомъ, которое жаждетъ мистификаціи и благодаритъ своихъ оскорбителей, которое такъ безъидейно и растерянно въ наше время, что бѣжитъ за блуждающими огоньками за неимѣніемъ настоящаго свѣточа.

Постараемся и мы если не разгадать, то намѣтить пути къ разгадкѣ нѣкоторыхъ загадокъ сологубовской легенды. Мы едва ли ошибемся, если скажемъ, что Триродовъ—тотъ, кто нашелъ путь въ блаженную

землю Ойле. Мы предвидимъ банальный упрекъ въ томъ, что отождествляемъ автора съ его героями. Но кто не видитъ, что устами Триродова Сологубъ выражаетъ свои идеи, тотъ не извлечетъ изъ его странной легенды даже того немногаго, что изъ нея можно извлечь. Одинъ Триродовъ умѣлъ творить легенду изъ жизни. Онъ окруженъ тайной. Вокругъ него все недосказано. Сдѣлаемъ нѣсколько выписокъ, и мы увидимъ, что представляетъ этотъ герой, духъ котораго вѣетъ надъ всей легендой, который является незримой пружиной всѣхъ событій.

Развѣ не слова автора повторяетъ Триродовъ, когда зоветъ Елизавету къ путешествію въ землю Ойле при помощи наркотическаго средства,—въ ту землю, которую онъ открылъ ей и которая символизируетъ блаженство мечты?

„Тѣсенъ, несносенъ для насъ этотъ нашъ міръ. Бѣдный міръ, гдѣ люди сами на себя куютъ оковы. О, Елизавета, знаешь ли ты блаженную землю Ойле? Хочешь ли ты на нее?.. Въ земныхъ предѣлахъ одна секунда, а тамъ проживемъ цѣлый вѣкъ и насладимся утѣхами дивной жизни“.

Развѣ не ту цѣль поставилъ передъ собою Триродовъ, которая рисуется Сологубу и вообще революціонному модернизму единственной цѣлью, достойной истинно-человѣческой личности.

„Дерзокъ и труденъ мой замыселъ,—но развѣ я одинъ тосковалъ отъ унынія, тосковалъ до кроваваго пота? Развѣ я одинъ ношу въ своемъ тѣлѣ двойственную душу? и два соединяю въ себѣ міра? Развѣ я одинъ измученъ кошмарами, тяжелыми какъ вселенское бремя? Развѣ я одинъ въ трагическія мгновенія жизни чувствовалъ себя одинокимъ и оставленнымъ?“ Далѣе Триродовъ заявляетъ, что „надъ коснымъ и безобразнымъ міромъ возставить единую волю—подвигъ

еще не свершенный", и, наконецъ, объявляетъ: „Я знаю вѣрный путь... Мой путь".

Итакъ, Триродовъ не просто живетъ. Онъ осуществляетъ миссію, „дерзкій и трудный замыселъ". Его цѣль ясна—преображеніе міра усиліемъ своей воли, освобожденіе личности въ модернистскомъ смыслѣ этого слова, путемъ непринятія міра, путемъ возношенія своей личности надъ міромъ. Это—та задача, которую поставилъ передъ собою модернизмъ, пути къ разрѣшенію которой онъ не перестаетъ указывать, отъ Штирнера до Метерлинка. Это — освобожденіе личности не путемъ общественной реформы, не путемъ измѣненія внѣшнихъ формъ общежитія въ такомъ смыслѣ, чтобы стало возможнымъ для всякаго свободное осуществленіе его личности. Это — освобожденіе, отвергающее міръ, ведущее къ изоляціи личности, къ эгоистическому признанію себя единственнымъ мѣриломъ вещей. Если бы для осуществленія этой свободы отдѣльной личности потребовалось уничтожить весь міръ, личность имѣетъ на это право, потому что примѣръ освобожденной, осуществившей себя личности дороже модернизму, чѣмъ мѣщанское благополучіе милліоновъ. Вся модернистская поэзія есть сплошной гимнъ тѣмъ путямъ, при помощи которыхъ человѣкъ умѣетъ возвышаться до состоянія этого высшаго эгоизма. И бальмонтовскій культъ фантазіи, и блоковское опьяненіе, и вся современная поэзія экстазовъ и ирраціональныхъ состояній души, поскольку она—созданіе искренняго творчества, есть въ сущности порывъ къ освобожденію личности, не регулируемый разумомъ и общественнымъ инстинктомъ. Не трудно выяснить, какой изъ всѣхъ путей модернизма выбралъ Сологубъ. Относительно того, какимъ путемъ осуществлялъ Триродовъ свой „дерзкій и трудный замыселъ", авторъ даетъ весьма недвусмысленныя свѣдѣнія. Если даже отбросить циркулировавшіе въ городѣ

садизм

мазохизм

слухи о противоестественныхъ порокахъ Триродова, объ угрозахъ Острова, заговорившаго о садизмѣ и о фактахъ „изъ поры юныхъ лѣтъ“ Триродова, если даже оставить въ сторонѣ сладострастныя сцены съ Алкиной, садисткой и мазохисткой одновременно, то мы имѣемъ одно несомнѣнное свидѣтельство того, что развратъ былъ не случайнымъ занятіемъ Триродова, а средствомъ осуществленія его „замысла“.

Сдѣлаемъ еще двѣ—три выписки:

„Вѣтки раздвинулись. Тихо подбѣжалъ блѣдный мальчикъ. Быстро глянулъ на сестеръ ясными, но слишкомъ спокойными, словно неживыми глазами. Елизаветѣ показался *страннымъ складъ его блѣдныхъ губъ*. Какое-то неподвижно-скорбное выраженіе въ уголкахъ рта“.

„Елизавета сказала: намъ открылъ калитку бѣлый мальчикъ. И такъ быстро убѣжалъ, что мы не успѣли и поблагодарить. Такой блѣдный и тихій.—Надежда вдругъ перестала улыбаться.—Да, это—не здѣшній,—*съ запинкой*, сказала она.—Они тамъ живутъ, у Триродова. Ихъ нѣсколько. Не хотите ли позавтракать съ нами?—спросила она, *быстро оборвавъ* свою прежнюю рѣчь“.

„Веселый черноглазый мальчикъ внимательно посмотрѣлъ на нее... внимательно и печально глянулъ на сестеръ. Сказалъ: тамъ, въ главномъ домѣ, у Георгія Сергѣевича, есть еще тихіе мальчики. Они съ нами не бываютъ. *Они—тихіе. Не играютъ. Они были больные*. Можетъ быть, еще не поправились? Я не знаю. *Только они были отдѣльно*“ (Курсивъ вездѣ нашъ).

Этихъ отрывковъ довольно для того, чтобы понять, что представляли изъ себя эти таинственные „тихіе“ мальчики. „Странный складъ ихъ блѣдныхъ губъ“, смущеніе учительницъ, запинающихся и быстро обрывающихъ рѣчь, когда заговариваютъ о „тихихъ“ мальчикахъ, наконецъ, наивная и невинная болтовня здо-

ровыхъ мальчиковъ, прикрывавшихъ, очевидно, собою истинный смыслъ триродовской колоніи,—все это ясно говоритъ о назначеніи тихихъ мальчиковъ. Кто читалъ „Себастьяна Рока“ Мирбо, тотъ пойметъ, въ чемъ заключалась триродовская система воспитанія. Но самое важное заключается не въ томъ извращеніи полового чувства, которымъ страдалъ Триродовъ, а въ томъ, что эта болѣзнь служила средствомъ къ осуществленію его великой цѣли. Эта связь съ несомнѣнной ясностью устанавливается изъ его разговора съ княземъ Давидовымъ. Когда вышелъ тихій мальчикъ Гриша, принесшій чай и печенье, князь Давидовъ перевелъ на Триродова взоръ, „внезапно сдѣлавшійся тяжелымъ и суровымъ“, и спросилъ: „Зачѣмъ вы *это* дѣлаете?“. Триродовъ напомнилъ князю, что при своихъ обширныхъ связяхъ онъ легко могъ бы помѣшать *этому*. Но князь только повторилъ свой вопросъ: „Зачѣмъ вы все это сдѣлали? И пепелъ злодѣя и *тѣло невиннаго*,— зачѣмъ все это вамъ?“. И въ отвѣтъ на этотъ вопросъ Триродовъ бросилъ свое заявленіе о дерзкомъ и трудномъ замыслѣ.

Триродовъ не только развратенъ. Онъ—преступникъ и убійца. На столѣ его стояли тяжелыя призмы. И ему припоминалась комната въ уединенномъ домѣ, дверь, укрытая за обоями, за ней спрятанъ прессъ страннаго устройства. „И погибалъ завлеченный, ничего не теряя изъ своей цѣлости. Сжигали въ замкнутомъ сосудѣ, сжимали,—исчезало тѣло безслѣдно,— ни капли крови, ни клочка одежды,—все обезформено, въ тѣсный сжато комокъ. Сталъ человѣкъ вещью. Только. И не возвращались вошедшіе. Медленно дѣйствовалъ прессъ,—проходили долгіе дни,— и вмѣсто тѣла оставалась страшная призма, тяжелая на вѣсъ, иногда слегка жирная на ощупь“. Такъ умертвилъ Триродовъ Матова, въ имѣніи котораго устроилъ свою колонію.

Таковъ былъ человѣкъ, умѣвшій творить надъ жизнью легенду. Не въ изображеніи преступленія и разврата раскрывается смыслъ страннаго произведенія Сологуба, а въ томъ ореолѣ таинственной силы и власти, которымъ окруженъ Триродовъ. Развращенные имъ мальчики—могучая армія, помогающая ему осуществлять его замыселъ. Они обладаютъ ясновидѣніемъ. Они видятъ на разстояніи. Они читаютъ въ душахъ людей, видятъ намѣренія всякаго входящаго, способны вызывать тѣни усопшихъ. Безумныя фантазіи, наполняющія романъ, это—видѣнія, доступныя только юнымъ жертвамъ разврата. Это—доказательства его освобождающей силы. Самъ Триродовъ — властелинъ этого новаго созданнаго имъ міра. Онъ обладаетъ страшной гипнотизирующей силой. „Острымъ непреклоннымъ взоромъ“ приковываетъ онъ къ себѣ взглядъ казака послѣ сходки, и, „блѣдный, очарованный змѣинымъ немигающимъ взглядомъ“, казакъ покорно исполнилъ его волю. Тѣмъ же выраженіемъ упорныхъ немигающихъ, повелѣвающихъ глазъ заворожилъ онъ приставшаго къ Елизаветѣ оборванца. И даже ненавидѣвшій его Петръ Матовъ не могъ устоять противъ его обаянія. Онъ, убійца, садистъ и развратникъ, жилъ „гордой и радостной мечтой о преображеніи жизни силою творящаго искусства, о жизни творимой по гордой волѣ“.

Онъ не только самъ достигъ того освобожденія, о которомъ мечтаютъ модернисты. Онъ сталъ учителемъ и творцомъ новой жизни. Все, что ни прикасалось къ триродовской колоніи, пріобрѣтало эту освобождающую силу мечты. Прикоснулся къ иному міру Егорка, и тихія дѣти въ очарованной долинѣ перестроили его душу на иной ладъ. Все преображалось передъ глазами Егорки, „отпадая отъ яркаго буйства злой, но все-таки сѣрой и плоской жизни“. И Елизавета научилась посѣщать страну Ойле только тогда,

когда узнала Триродова. Она также стала творить сладостную легенду изъ жизни. Она научилась жить двумя жизнями. И скучна стала ей сѣрая повседневность жизни, и ей казалось, что она переживаетъ параллельную жизнь, проходитъ высокій, яркій и радостный путь королевы Ортруды. Третья часть романа повѣствуетъ объ этой параллельной жизни, объ исторіи королевы Ортруды.

Приведемъ еще нѣсколько словъ, на этотъ разъ принадлежащихъ, несомнѣнно, самому автору, — и смыслъ его романа выяснится еще ярче.

„Жестокое сладострастіе разлито въ нашей природѣ, земной и темной. Несовершенство человѣческой природы смѣшало въ одномъ кубкѣ сладчайшіе восторги любви съ низкими чарами похоти и отравило смѣшанный напитокъ стыдомъ и болью, и жаждой стыда и боли. Изъ одного источника идутъ радующіе восторги страстей и радующія извращенія страстей. И мучимъ только потому, что это насъ радуетъ,—и когда мать даетъ пощечину дочери, ее радуетъ и звукъ удара, и красное на щекѣ пятно“.

Такъ понимаетъ Сологубъ „человѣческую природу“. Безплодна была бы попытка убѣждать его въ его заблужденіи. Онъ не возвысился еще до понимания того, что садизмъ есть явленіе, дѣйствительно широко распространенное въ извѣстной средѣ, явленіе, развившееся въ силу опредѣленныхъ условій городской жизни, что „человѣческая природа“ тутъ ни при чемъ и что существуютъ милліоны нормальныхъ людей, свободныхъ отъ половыхъ извращеній. Какъ и вся модернистская литература, какъ и вообще всякое міровоззрѣніе, претендующее на абсолютное значеніе,—Сологубъ съ наивнымъ добродушіемъ устанавливаетъ законы „человѣческой природы“ на основаніи чувствъ и настроеній пресыщенной среды, имѣющей

возможность наркотическими средствами вызывать иллюзіи.

Еще одна и послѣдняя цитата:

„Обычность,—она злая и назойливая, и ползетъ, и силится оклеветать сладкіе вымыслы, и брызнуть исподтишка гнусною грязью шумныхъ улицъ на прекрасное, кроткое, задумчивое лицо твое, мечта! Кто же побѣдитъ въ земныхъ вѣкахъ? Она ли, отравленная всѣми гнилыми адами прошлаго, обычность, лицемѣрная, трусливая, тусклая, облеченная въ черную мантію обвинителя, мантію изношенную и покрытую пылью старыхъ книгъ? Или ты, милая, съ розами улыбокъ на благоуханныхъ устахъ, ты, роняющая одинъ за другимъ легкіе, полупрозрачные, многоцвѣтные свои покровы, чтобы предстать въ озареніи торжественной и вѣчной красоты?“.

Подведемъ итоги. Три идеи уловили мы въ „Навьихъ чарахъ“ Сологуба. Можетъ быть, авторъ и не намѣревался высказывать ихъ. Но онъ ихъ высказалъ. Дѣйствительность груба и отвратительна, она угнетаетъ личность, убиваетъ ея творческую силу, мѣшаетъ ея освобожденію и осуществленію. Такова первая идея этой книги. Другая идея—освобожденіе личности—заключается въ томъ, чтобы возставить себя надъ міромъ, чтобы замѣнить міръ созданіемъ своей творческой игры. И третья идея—сладострастіе—путь, дающій душѣ силу для такой освобождающей дѣятельности, въ радующихъ восторгахъ страстей и въ радующихъ извращеніяхъ страстей скрыто средство къ освобожденію человѣка. Только Триродовъ, убійца и садистъ, могъ творить сладостныя легенды.

Точь-въ-точь какъ у Пшибышевскаго: „я ничего не могу подѣлать противъ того, что въ наше время душа проявляется *только* въ отношеніи половъ другъ къ другу“.

„Навьи чары“—послѣднее слово модернизма. Всякое

направленіе, прежде чѣмъ умереть, должно дойти до своего крайняго выраженія. Нетерпѣливый порывъ къ освобожденію личности, черпавшій свою силу въ опьяненіи города,—модернизмъ вызвалъ къ жизни не одно прекрасное, поэтическое твореніе, пока звуки и краски давала ему жизнь, давали искреннія жертвы кошмарнаго времени, не сохранившія нравственнаго равновѣсія въ тяжелую переходную эпоху.

Кризисъ проходитъ, общество возвращается на землю, а вмѣстѣ съ этимъ не находятъ больше живительной силы пессимизмъ, фантастика и эротическая поэзія. Жизнь уже не даетъ больше пищи для этого рода литературы.

И потому такъ потускнѣла она.

Вмѣсто сильныхъ рѣчей Іуды предъ нами полные скучной риторики монологи Анатэмы, вмѣсто восторженныхъ гимновъ Солнцу—„слова поцѣлуйныя“ и вмѣсто „Мелкаго бѣса“—„Навьи чары“. Даже такой талантъ, какъ Сологубъ, долженъ былъ прибѣгнуть къ сомнительнымъ тайнамъ и мистификаціи для того, чтобы поддержать падающій интересъ къ эротической и кошмарной литературѣ. За Сологуба грустно, но за русское общество и за русскую литературу можно порадоваться. Если послѣдній продуктъ кошмарнаго творчества могъ оказаться только „Навьими чарами“, значитъ, недолго ждать возрожденія...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

I. Леонидъ Андреевъ.

Небо и земля въ современной литературѣ. — Общій тонъ андреевскаго творчества и основа его міросозерцанія. — Невозможность примиренія между личностью и міромъ и смерть какъ единственный выходъ для разумнаго существа („Сашка"). — Черты творчества въ раннихъ разсказахъ: „Молчаніе", „Большой шлемъ", „Жили-были", „Въ темную даль" и др. — Реализмъ этихъ разсказовъ и признаки схематизаціи. — Первая серьезная попытка къ философскому обоснованію пессимизма: „Разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ". — Разрушительная работа Андреева. Непринятіе мысли: „Мысль" и „Мои записки". 3

II. Леонидъ Андреевъ (Продолженіе).

Продолженіе разрушительной работы. — Отсутствіе положительнаго начала, во имя котораго разрушаетъ Андреевъ. — Непринятіе вѣры: „Жизнь Василія Ѳивейскаго". — Непринятіе правды и любви: „Іуда Искаріотъ". — Непринятіе человѣка: „Жизнь человѣка". — Стилизація въ этой пьесѣ и духъ мѣщанства, проникающій ее. — Непринятіе жертвы и героизма: „Тьма". — Синтезъ андреевскаго творчества: „Анатэма". — Почему эта пьеса вышла такой риторической и слабой въ своей философской части. — Можетъ ли Андреевъ сказать что-нибудь новое? — Причина нападокъ на него. 33

III. Бальмонтъ.

Андреевъ и Бальмонтъ. — Мотивы первыхъ стихотвореній: вопросъ небу въ духѣ Андреева, отчужденіе отъ земли, начало культа мечты и фантазіи. — Міросозерцаніе Бальмонта: культъ личности, ея отношеніе къ міру, эстетическое завоеваніе міра. — Почему бальмонтовская школа оказалась блѣдной и недолговѣчной? — Пути къ мечтѣ: природа, любовь, эгоизмъ, ирраціональное, жизнь души. — Параллели на Западѣ: Ницше Метерлинкъ, Гамсунъ, Пшибышевскій. — Большой городъ и поэзія мгновеній. — Бальмонтъ — теоретикъ символизма. — Значеніе Бальмонта и причины упадка его таланта. 63

Стр

IV. Брюсовъ.

„Грѣхи молодости“ Брюсова. — Онъ — комментаторъ и библіографъ. — „Французскіе лирики XIX в.“, какъ самое характерное произведеніе Брюсова. — Его поэзія. — „Пути и перепутья“.— Книжный характеръ его стихотвореній. — Исторія и географія въ его поэзіи. — Характеръ его мечты. — Природа и любовь въ его поэзіи. — „Огненный ангелъ“. —Почему Брюсовъ не создалъ школы и почему непродолжительно и незначительно было вліяніе „Вѣсовъ“. 96

V. Бунинъ.

Характеръ поэзіи Бунина.—„Вѣчное“ въ его поэзіи.—Земля и небо въ ней.—Странствованія. — Могилы и руины. — Характеръ его мечты. — Природа. — Его отношеніе къ тайнѣ. — Его мѣсто среди современныхъ поэтовъ 117

VI. Блокъ.

Городъ и поэзія города.—Блокъ—поэтъ уличной жизни.—Движеніе и опьяненіе въ его поэзіи. — Его мечта. — „Балаганчикъ“.—Заключеніе. 137

VII. „Навьи чары“ Сологуба.

Загадки „Навьихъ чаръ“. — Триродовъ. — Его цѣль и пути къ ея осуществленію. — Тихіе мальчики. — Призмы. — Сологубъ о человѣческой природѣ. — Сладострастіе и половое извращеніе какъ путь къ освобожденію личности.—Заключеніе. 149

Петръ Коганъ

П. Коганъ.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы.

Томъ III.

Современники.

Выпускъ III.

МИСТИКИ И БОГОИСКАТЕЛИ.

ВТОРАЯ ТЫСЯЧА.

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.
Москва—1911.

Каждый экземпляръ каждаго выпуска „Очерковъ“ начиная съ 1911 г., долженъ быть снабженъ штемпелемъ автора. За содержаніе книгъ безъ штемпеля авторъ не принимаетъ на себя отвѣтственности и

Типографія «Общественная Польза». Бол. Тверская-Ямская, д. 26.

Мережковскій.

I.

Методъ.

Смѣшеніе научныхъ и религіозныхъ понятій у Мережковскаго и у современныхъ рыцарей христіанства.—Примѣръ путаницы методовъ вѣры и науки: чеховскій интеллигентъ и горьковскій босякъ.—Если „человѣкъ—Богъ, а Богъ—ничто“,—слѣдуетъ ли отсюда, что „человѣкъ—ничто“?—Противорѣчилъ ли Чеховъ себѣ, когда писалъ письмо къ Дягилеву и когда писалъ разсказъ „Студентъ“?—По какому методу отыскиваетъ Мережковскій „русскую сущность“?—Сколько различныхъ „сущностей русскаго народа“ открылъ Мережковскій?—Распространенность метода Мережковскаго (вѣхисты, Философовъ и современные фельетонисты).—„Вопросы“ Мережковскаго.

Нѣтъ болѣе трагическаго положенія, какъ положеніе мыслителя, сохранившаго отжившія формы мышленія въ новомъ несоотвѣтствующемъ имъ мірѣ отношеній. Проспать столѣтія, подобно Потоку-богатырю, и проснуться вдругъ на невѣдомой рѣкѣ,—„на какой—не припомнитъ преданье“,—что можетъ быть трагичнѣе и въ то же время комичнѣе такого положенія? Не умѣя разобраться въ новой жизни, сонливый богатырь видитъ рядъ непримиримыхъ противорѣчій тамъ, гдѣ совершается закономѣрный ходъ исторіи. Женскій медицинскій институтъ не можетъ навести Потока ни на какія иныя мысли, кромѣ воспоминанія о Лысой горѣ и вѣдьмахъ, судъ присяжныхъ приводитъ его въ отчаяніе, а въ освободительныхъ рѣчахъ онъ уловилъ странную идею: „Править Русью призванъ только черный народъ; то по старой системѣ всякъ равенъ, а по нашей лишь онъ равноправенъ“. Такова трагедія того, кто явится въ XX столѣтіи съ вѣрой въ вѣдьмъ и въ „здравое русское вѣче“. И можно ли

винить того „молодца“, который при первомъ вопросѣ Потока воскликнулъ: „Чуръ меня, человѣче!“ и пустился бѣжать?

Не эта ли печальная участь постигла нашихъ современныхъ мистиковъ и богоискателей? Читаешь Мережковскаго и удивляешься не тому, что въ наше время еще существуютъ люди, серьезно толкующіе о Христѣ и Антихристѣ языкомъ старыхъ богословскихъ книгъ. Мистики, какъ пережитокъ невозвратнаго прошлаго, могутъ время-отъ-времени, особенно при благопріятныхъ общественныхъ условіяхъ, появляться и въ эпоху расцвѣта научныхъ знаній. Несомнѣнно, они не разъ еще будутъ отвлекать русское общество отъ вѣрнаго пути, такъ какъ путь этотъ усѣянъ терніями и разочарованіями, и не разъ еще отчаявшіеся и слабые будутъ вѣрить фантастамъ, на радость всѣмъ тѣмъ, кому удобно живется среди безправія и гнета.

Удивляешься не этому.

Нашихъ мистиковъ нельзя заподозрѣть въ неискренности. Если они служатъ темнымъ силамъ, то, конечно, безсознательно. Насъ поражаетъ въ ихъ философскихъ и богословскихъ твореніяхъ совершенно другое обстоятельство. Трудно понять, какимъ образомъ люди образованные и талантливые не могутъ не видѣть того коренного противорѣчія, которое красной нитью проходитъ черезъ всю проповѣдь не только нашихъ богоискателей, но и всѣхъ вообще рыцарей христіанства, писавшихъ послѣ энциклопедистовъ. Возьмемъ первый попавшійся примѣръ,—и наша мысль станетъ ясна. Шатобріанъ въ своемъ „Духѣ христіанства“ стремится вернуть человѣчество къ утраченной вѣрѣ. То же самое дѣлаетъ Жозефъ де-Местръ въ своей книгѣ „О папѣ“. Но вчитайтесь въ аргументацію этихъ рыцарей католичества,—и результатъ получится совершенно противоположный тому, на который они разсчитывали. Изъ „Духа христіанства“ вы-

текаетъ слѣдующая идея: католичество—величайшая религія потому, что оно—самая эстетическая религія, потому что оно обогатило человѣка невѣдомыми до него богатыми душевными переживаніями, помогло поэтамъ создать невиданные раньше образы красоты и т. д. Книга „О папѣ“ приглашаетъ вернуться въ лоно единой всеспасающей католической церкви потому, что для человѣчества нѣтъ лучшаго пути къ прекращенію смутъ и анархіи и связанныхъ съ ними страданій. Едва ли эстетическая аргументація Шатобріана и утилитарно-политическая Жезефа де-Местра могли показаться убѣдительными истинно вѣрующему католику. Католическая церковь держалась принципомъ авторитета. По духу своему она не могла вдаваться въ разсужденіе о томъ, вноситъ ли теократическій строй горе или радость въ міръ. Ея непогрѣшимая власть была построена на признаніи ея божественнаго, а не земного происхожденія. Если бы она принесла человѣчеству только одни страданія, это обстоятельство не могло бы послужить доводомъ противъ нея. Она служила осуществленію высшихъ небесныхъ, а не земныхъ цѣлей. И рыцари католицизма, писавшіе послѣ Вольтера, не понимали, что они наносятъ ударъ тому дѣлу, которое защищаютъ. Развѣ изъ ихъ аргументаціи не вытекала та мысль, что если найдется религія болѣе поэтическая, чѣмъ католицизмъ, или если удобство и выгоды человѣчества будутъ лучше осуществляться какими-нибудь другими средствами, то христіанство должно быть упразднено? Всякое міровоззрѣніе, царящее въ тотъ или иной періодъ исторіи, создаетъ и свои способы пропаганды и защиты. И въ нелѣпое положеніе попадаетъ мыслитель, когда онъ хочетъ удержать міровоззрѣніе одной эпохи, но пользуется методами и средствами другой. Религія повелѣваетъ. Наука доказываетъ. Религія обращается къ вѣрующимъ, наука — къ мыслящимъ.

И неблагодарное дѣло принимаетъ на себя тотъ, кто путаетъ эти понятія.

Именно такъ поступаетъ Мережковскій.

Прежде чѣмъ говорить о самомъ выдающемся изъ современныхъ богоискателей, необходимо возможно подробнѣе остановиться на методѣ и способѣ его сужденій и доказательствъ. Они характерны не только для него, но и для цѣлой полосы современной литературы, для всѣхъ тѣхъ поэтовъ-пророковъ, которые безплодно пытаются уйти отъ власти научно-позитивнаго духа времени и этими безсильными попытками ясно свидѣтельствуютъ о прогрессирующемъ пониженіи повторяющихся время-отъ-времени приливовъ мистицизма и идеализма.

Представьте себѣ на мгновеніе, что астрономія неоспоримыми научными данными доказала, что слѣдующая встрѣча кометы Галлея съ землею приведетъ къ неминуемой гибели земли. Представьте далѣе, что на этомъ основаніи какой-нибудь мистикъ сталъ бы уличать науку въ противорѣчіяхъ при помощи слѣдующей цѣпи силлогизмовъ: „Вы утверждаете, что встрѣча кометы съ землей уничтожитъ землю. Но вѣдь уничтожить землю,— это значитъ уничтожить все живущее, въ томъ числѣ и человѣческій родъ. А уничтожить человѣческій родъ, — это значитъ лишить его возможности продолжаться. Итакъ, вы не указываете, какимъ же образомъ будетъ продолжаться человѣческій родъ. Ваши астрономическія вычисленія не даютъ выхода изъ этого противорѣчія,—значитъ, ваша наука безсильна и никуда не годится, нужны другіе пути къ познанію цѣлей мірозданія и намѣреній высшей силы, управляющей міромъ“. Едва ли нужно прибавлять, что несуществующее противорѣчіе нашъ мистикъ открылъ только благодаря тому, что считаетъ неподлежащей доказательству одну аксіому, которая отнюдь не обязательна для его противника-астронома.

Онъ не можетъ представить себѣ возможности прекращенія рода человѣческаго.

Совершенно такой же послѣдовательностью обладаетъ ходъ мыслей Мережковскаго. „Религія человѣчества, — говоритъ онъ, — безъ Бога, религія человѣчества, только человѣчества всегда была и есть донынѣ безсознательная религія русской интеллигенціи. Чеховъ и Горькій — первые сознательные учителя и пророки этой религіи. „Человѣкъ — вотъ правда. Въ этомъ всѣ начала и концы. Все въ человѣкѣ, все для человѣка. Существуетъ только человѣкъ“.—„Истинный Шекинахъ (Богъ) есть человѣкъ“. Таково исповѣданіе Горькаго. А вотъ оно же у Чехова: „Человѣкъ долженъ сознавать себя выше львовъ, тигровъ, звѣздъ, выше всего въ природѣ, даже выше того, что непонятно и кажется чудеснымъ“.—„Мы высшія существа и, если бы въ самомъ дѣлѣ мы познали всю силу человѣческаго генія, мы стали бы какъ боги“.

Формулировавъ такимъ образомъ религіозныя воззрѣнія Чехова и Горькаго, Мережковскій продолжаетъ: „Въ обоихъ исповѣданіяхъ есть недосказанность: ежели „существуетъ только человѣкъ“, если человѣкъ самъ для себя единственная правда, единственный Богъ, что такое Богъ внѣ человѣка? На этотъ вопросъ у Чехова и Горькаго отвѣта нѣтъ, — не потому ли, что онъ слишкомъ ясенъ?“

Та „недосказанность“, о которой говоритъ Мережковскій, очень напоминаетъ противорѣчія, въ которыхъ упрекнулъ въ приведенномъ выше гипотетическомъ примѣрѣ мистикъ астронома. Въ формулахъ Чехова и Горькаго все ясно. Они объявляютъ человѣка Богомъ въ опредѣленномъ смыслѣ, т.-е. началомъ и концомъ всѣхъ вещей. И вдругъ Мережковскій ставитъ имъ вопросъ: „что же такое Богъ внѣ человѣка?“, — вопросъ, который такъ же нелѣпъ по отношенію къ защитникамъ „религіи человѣчества“, какъ неумѣстенъ

былъ по отношенію къ астроному вопросъ: „а какъ же будетъ продолжаться родъ человѣческій?“ Но Мережковскій не можетъ понять этого. Онъ настолько проникнутъ аксіомой о „Богѣ внѣ человѣка“, что не можетъ представить себѣ какого бы то ни было міровоззрѣнія внѣ этого Бога. Онъ требуетъ, чтобы свое отношеніе къ этому „Богу внѣ человѣка“ выяснили даже тѣ писатели, которые, составивъ себѣ стройное и ясное представленіе о природѣ, жизни и человѣкѣ, прекрасно обошлись безъ Бога. „Я знаю, что земля погибнетъ“,— говоритъ астрономъ. „А какъ же тогда родъ человѣческій будетъ продолжаться?“—съ торжествомъ уличаетъ его въ противорѣчіи мистикъ. „Нѣтъ ничего выше человѣка“,—говоритъ горьковскій босякъ или чеховскій интеллигентъ. „А куда же умѣстится въ такомъ случаѣ Богъ внѣ человѣка?“,—уличаетъ ихъ въ „недосказанности“ Мережковскій. Словомъ, каждый про свое.

Главная ошибка метода разсужденій Мережковскаго заключается въ смѣшеніи методовъ вѣры и науки. Одно изъ двухъ: либо просто вѣрить въ непогрѣшимость своихъ представленій о Богѣ, и тогда Мережковскому незачѣмъ убѣждать логическими доводами заблудшихъ; либо стать на точку зрѣнія фактовъ и доказательствъ, и тогда, убѣждая заблудшихъ, необходимо до конца держаться фактовъ, соблюдать всѣ требованія научной аргументаціи и не заполнять бреши въ силлогизмахъ своими откровеніями. Мережковскій пишетъ: „Сознательное христіанство есть религія Бога, который сталъ Человѣкомъ; сознательное босячество, антихристіанство, есть религія человѣка, который хочетъ стать Богомъ. Это послѣднее, конечно, обманъ. Вѣдь исходная точка босячества—„существуетъ *только* человѣкъ; нѣтъ Бога, Богъ—ничто; *а слѣдовательно* (курсивъ нашъ) „человѣкъ—Богъ“ значитъ человѣкъ—ничто. Мнимое обожествленіе приводитъ къ дѣйствительному уничтоженію человѣка“. Трудно ука-

зать софистическій прыжокъ, болѣе дикій, чѣмъ это подчеркнутое нами *слѣдовательно*. Я заявляю: „человѣкъ—Богъ, а Богъ—ничто“. Неужели изъ этого вытекаетъ, что „человѣкъ—ничто“? Неужели Мережковскій наивно не понимаетъ, что первой частью формулы („человѣкъ—Богъ“) я хочу сказать, что на человѣка должны быть перенесены всѣ царившія до сихъ поръ представленія о Богѣ какъ о началѣ и концѣ всего, что человѣка слѣдуетъ окружить всѣмъ тѣмъ благоговѣйнымъ культомъ, которымъ до сихъ поръ былъ окруженъ Богъ. Словомъ, я узналъ, что всѣ эти почести должны быть предоставлены человѣку, и въ этомъ смыслѣ я говорю: „человѣкъ—Богъ“, т. е. „человѣкъ есть то, чѣмъ представляли до сихъ поръ несуществующаго съ моей точки зрѣнія Бога“. Таковъ смыслъ первой части формулы. Вторая часть („Богъ—ничто“) обозначаетъ, что я считаю заблужденіемъ самый фактъ признанія Бога чѣмъ-то значительнымъ, считаю совершенно ненужнымъ и вреднымъ культъ невидимаго существа, вознесеннаго надъ человѣкомъ. Въ первомъ случаѣ слово „Богъ“—символъ высшаго величія и значенія, во второмъ—символъ ничтожества, развѣнчаннаго величія. Вотъ почему къ формулѣ „человѣкъ—Богъ, а Богъ—ничто“ непримѣнимо правило: „двѣ величины, порознь равныя третьей, равны между собою“. Здѣсь рѣчь идетъ о двухъ разныхъ понятіяхъ, хотя и обозначенныхъ одинаково словомъ „Богъ“.

Если держаться метода Мережковскаго, то правъ окажется и тотъ софистъ, который взялся доказать одному юношѣ, что онъ не знаетъ своего отца:

— Знаешь ли ты этого покрытаго человѣка?—спросилъ софистъ юношу.

— Нѣтъ, *не знаю*.

— Этотъ человѣкъ—твой отецъ. Значитъ, ты *не знаешь* своего отца.

Всякому ясно, что силлогизмъ этотъ фальшивъ, потому что въ двухъ подчеркнутыхъ нами случаяхъ слово „знаешь“ употреблено въ разныхъ значеніяхъ. Въ первомъ случаѣ оно обозначаетъ невѣдѣніе того, что скрывается подъ покровомъ, во второмъ оно обозначаетъ неспособность узнать видимаго близкаго человѣка.

Мы нисколько не удивляемся „вѣрѣ“ Мережковскаго. Сектанты и фанатики, идущіе въ сторонѣ отъ большой дороги жизни, представляютъ собою общественный фактъ, природа котораго довольно хорошо освѣщена современной исторической наукой. Если бы Мережковскій вѣрилъ съ маленькимъ кружкомъ своихъ единовѣрцевъ и читалъ бы свои доклады или пророчества въ разныхъ религіозныхъ кружкахъ, это было бы вполнѣ понятно и безвредно. Но Мережковскій преподноситъ свою „вѣру“ въ видѣ системы, обязательной для всякаго логически разсуждающаго ума, и тутъ его софизмы могутъ сбить съ толку кое-кого. Раскрыть внутреннюю фальшь ихъ необходимо. Мережковскій ежеминутно уличаетъ въ противорѣчіяхъ русскихъ писателей, притомъ писателей, въ которыхъ русское общество чтитъ великія цѣльныя натуры, никогда не измѣнявшія себѣ,—чтитъ геніевъ, озарившихъ жизнь свѣтомъ своей гармонической души. Мережковскій вторгается въ широкую сферу жизни и литературы, гдѣ нѣтъ мѣста сектанту, копающемуся въ своей душѣ и выкапывающему оттуда довольно туманнаго и мало кому интереснаго новаго Бога.

Въ письмѣ къ С. П. Дягилеву, редактору „Міра Искусства“, Чеховъ писалъ между прочимъ слѣдующее: „Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла отъ религіи и уходитъ отъ нея все дальше и дальше, что бы тамъ ни говорили и какія бы философско-религіозныя Общества ни собирались. Хорошо это или дурно, рѣшать не берусь, скажу только, что религіозное движеніе, о которомъ вы пишете,—само

по себѣ, а вся современная культура—сама по себѣ, и ставить вторую въ причинную зависимость отъ первой нельзя. Теперешняя культура, это—начало работы во имя великаго будущаго,—работы, которая будетъ продолжаться, быть можетъ, еще десятки тысячъ лѣтъ для того, чтобы хотя въ далекомъ будущемъ человѣчество познало истину настоящаго Бога,—т.-е. не угадывало бы, не искало въ Достоевскомъ, а познало ясно, какъ познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура, это—начало работы, а религіозное движеніе, о которомъ мы говорили, есть пережитокъ, уже почти конецъ того, что отжило или отживаетъ".

Приведя это письмо, Мережковскій спѣшитъ тотчасъ же приписать Чехову нѣсколько такихъ „слѣдовательно", которыя и не снились автору „Вишневаго сада". По мнѣнію Мережковскаго, этими словами Чеховъ „подписываетъ смертный приговоръ не только современному религіозному движенію въ Россіи, но и всему христіанству, всей религіозной жизни человѣчества, какъ вымирающему „пережитку", обломку старыхъ, никому ненужныхъ суевѣрій; порываетъ всякую живую связь между прошлымъ и будущимъ всемірной культуры". Бѣдный Чеховъ! Онъ высказалъ такую ясную, простую и вѣрную мысль, а какъ запуталъ ее Мережковскій! Христіанство сыграло въ свое время извѣстную роль, современная культура строится уже на другихъ основаніяхъ, есть „начало работы", и современное религіозное движеніе (да и можно ли назвать даже „движеніемъ" эти сектантскіе кружки, которымъ едва удается повременамъ отвлекать вниманіе общества отъ традиціонной великой общественной борьбы?) ничего общаго не имѣетъ съ современной культурой, стоитъ въ сторонѣ отъ большой дороги жизни и является „пережиткомъ". Но не признать большого значенія за философско-религіознымъ обществомъ это значитъ, по Мережковскому,

отвергнуть значеніе христіанства не только въ настоящемъ, но и въ прошломъ. „Ежели такъ,—восклицаетъ онъ,—то не только современное религіозное движеніе въ Россіи, но и все христіанство „само по себѣ“, а „современная культура сама по себѣ“. Они враги на жизнь и на смерть“. Какимъ путемъ въ головѣ Мережковскаго получилось это новое „слѣдовательно“,—трудно сказать. Чеховъ сказалъ то, съ чѣмъ согласится всякій человѣкъ, сколько-нибудь знакомый съ исторіей. Одна культура смѣняется другой, и вовсе отсюда не слѣдуетъ, что человѣкъ новой культуры, понимая, что старая уже отжила свое время, подписываетъ ей смертный приговоръ или что обѣ культуры должны быть врагами на жизнь и на смерть. Изъ исторіи человѣчества нельзя выбросить ни одной страницы. Христіанство, какъ и всякій культурный факторъ, было необходимымъ звеномъ въ неразрывной цѣпи историческихъ событій. Да и само оно мѣняло свою форму и содержаніе десятки разъ въ зависимости отъ того, какая общественная группа и при какихъ условіяхъ находила для себя удобнымъ воспользоваться этимъ именемъ. И въ наше время еще немало есть охотниковъ (искреннихъ и неискреннихъ) называть этимъ словомъ свои представленія о мірѣ, жизни и человѣкѣ,—представленія, рожденныя новой группировкой интересовъ. Формулы и культы всегда переживаютъ вызвавшія ихъ матеріальныя причины, долго сохраняютъ свой ореолъ въ глазахъ массъ, и неудивительно, что идеологи новыхъ интересовъ стараются покрыть старымъ именемъ совершенно новый кругъ своихъ представленій. За христіанство одинаково цѣпляются и Мережковскій, и „союзъ русскаго народа“, какъ цѣплялась и инквизиція, и мученики, и аскеты, и тысячи идеологій, не имѣющихъ ничего общаго между собою и ничего общаго съ ученіемъ Мережковскаго и съ подвигами черной сотни.

Мережковскому, конечно, трудно стать на эту точку зрѣнія. Вотъ почему ему чудятся всюду противорѣчія тамъ, гдѣ ихъ нѣтъ. Ему кажется противорѣчіемъ вышеприведеннымъ мыслямъ Чехова то настроеніе, которое изображено имъ въ разсказѣ „Студентъ". Разсказавъ о томъ, что происходило девятнадцать вѣковъ тому назадъ во дворѣ первосвященника Каіафы, студентъ думалъ: „Прошлое связано съ настоящимъ непрерывною цѣпью событій, вытекавшихъ одно изъ другого. И ему казалось, что онъ только-что видѣлъ оба конца этой цѣпи: дотронулся до одного конца, какъ дрогнулъ другой... Правда и красота, направлявшія человѣческую жизнь тамъ, во дворѣ первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, повидимому, всегда составляли главное въ человѣческой жизни и вообще на землѣ..." Мережковскій, конечно, уже спѣшитъ со своимъ излюбленнымъ обличеніемъ противорѣчій. Какъ же съ одной стороны христіанство—пережитокъ, а „съ другой (такъ буквально передаетъ Мережковскій мысли чеховскаго студента) христіанство есть вѣчная цѣпь, соединяющая прошлое съ будущимъ, въ христіанствѣ — „вѣчная правда и красота, составляющая главное въ человѣческой жизни и на землѣ"? И, перетолковавъ такимъ образомъ мысли чеховскаго письма и чеховскаго студента, Мережковскій задаетъ свой любимый вопросъ: „какъ же выйти изъ этого противорѣчія?" Студентъ говоритъ о томъ, что „правда и красота", нѣкогда направлявшія жизнь людей въ эпоху христіанства, продолжаютъ оставаться главными двигателями жизни всегда, направляютъ ее и ея современныя формы и будутъ направлять и будущія. Жизнь мѣняется, прошлое связано съ настоящимъ непрерывною цѣпью событій, и христіанство, одно изъ звеньевъ этой цѣпи, для нашего времени можетъ оказаться пережиткомъ, связаннымъ, какъ и всякій пережитокъ, съ новыми формами жизни

и вліяющимъ на нихъ. Какимъ путемъ на основаніи этихъ простыхъ и ясныхъ мыслей Мережковскій вывелъ заключеніе, что чеховскій студентъ считаетъ христіанство вѣчной неизмѣнной правдой и красотой?

Смѣшеніе методовъ вѣры и науки—главное заблужденіе Мережковскаго, лишающее цѣны всѣ его выводы, поскольку онъ хочетъ быть доказательнымъ, а не пророкомъ. Но есть другая ошибка въ методѣ разсужденій Мережковскаго, еще менѣе понятная по отношенію къ современному человѣку. Это второе заблужденіе сильно распространено вообще среди современныхъ фантастовъ, мистиковъ и идеалистовъ, и на немъ стоитъ остановиться. Заключается оно въ томъ, что отъ двухъ—трехъ, а иногда и одного факта дѣлается совершенно неожиданный скачокъ къ такому огромному цѣлому, которое объединяетъ милліоны фактовъ. Что мы скажемъ о логической способности старушки, которую случайно толкнулъ прохожій въ Петербургѣ и которой поднялъ уроненный ею свертокъ прохожій въ Москвѣ, если она отсюда выведетъ заключеніе, что Петербургъ—невѣжливый, а Москва- вѣжливый городъ?

А между тѣмъ почти всѣ главные выводы Мережковскаго строятся именно по этому типу.

Выхватитъ Мережковскій стихъ у кого-нибудь изъ великихъ, а часто и маленькихъ русскихъ поэтовъ и торжественно объявляетъ: „Вотъ какова Россія!“ Разсказалъ Мережковскій о томъ, какъ Пушкинъ передъ смертью прижалъ къ губамъ доставленную ему записку отъ Николая I и какъ онъ обратился къ Жуковскому: „Скажи государю, что мнѣ жаль умереть: былъ бы весь его“. И, разсказавъ объ этомъ, Мережковскій неожиданно заключаетъ: „Вотъ глубина русской реакціи — не политическая, не эмпирическая, не здѣшняя—*трансцендентная*. Реакція—религія. Кажется иногда, что послѣдняя сущность Россіи—религіозная *воля къ реакціи*“. Конечно, Пушкинъ — великій поэтъ и его поэзія, больше чѣмъ

всякая другая, можетъ служить эхомъ русскаго народа. Но эта поэзія такъ же сложна, какъ сложна душа народа, и, конечно, предсмертнаго жеста поэта мало для того, чтобы заключить отъ него къ трансцендентной глубинѣ русской реакціи.

Этотъ легкомысленный методъ приводитъ самого Мережковскаго къ ряду противорѣчій, въ которыхъ онъ такъ любитъ уличать другихъ мыслителей. Да иначе и не можетъ быть. Разъ достаточно одного жеста Пушкина, чтобы сдѣлать заключеніе обо всемъ русскомъ народѣ, то вѣдь не одинъ Пушкинъ продѣлывалъ разные жесты, не говоря уже о томъ, что и онъ самъ не всегда продѣлывалъ жесты одного и того же порядка. Въ самомъ дѣлѣ, какъ быть въ томъ случаѣ, если разные писатели жестикулируютъ по-разному? Вѣдь, пожалуй, у русскаго народа обнаружится столько различныхъ „сущностей", что для самаго метафизическаго ума онѣ окажутся несовмѣстимыми въ одномъ организмѣ.

Мережковскій тремя способами „разрѣшаетъ" это недоумѣніе. Тѣхъ писателей, слова и жесты которыхъ вносятъ дисгармонію въ придуманную имъ „сущность" русскаго народа, онъ произвольно объявляетъ писателями не народными, не національными, вообще не выражающими сущности русскаго народа. Это первый способъ.

Второй — самый предательскій для Мережковскаго. Подъ новымъ настроеніемъ онъ забываетъ объ открытой имъ уже „сущности" русскаго народа и спокойно открываетъ въ немъ противоположную сущность, давъ яркій образецъ тѣхъ противорѣчій, къ которымъ неизбѣжно приходитъ современный мистицизмъ, замѣняющій объективные факты произвольными настроеніями. Судите сами. Мережковскій говоритъ: „Безпредѣльный историческій нигилизмъ, безпредѣльное освобожденіе, страшно-пустынный просторъ воли и мысли — такова основа религіозной революціи у Чаадаева, такъ же

какъ впослѣдствіи—революціи политической у Герцена. Искать послѣдней отваги въ послѣднемъ отчаяніи, все старое кончить, чтобы начать все сызнова, какъ-будто никого на свѣтѣ нѣтъ и не было, кромѣ насъ, да и насъ, пожалуй, нѣтъ, но мы будемъ, будемъ, — *таковъ нашъ вѣчный русскій соблазнъ* (курсивъ нашъ), происходящій отъ избытка или отъ недостатка силы, это намъ самимъ трудно рѣшить, это пусть Европа рѣшитъ за насъ. Во всякомъ случаѣ, Чаадаевъ, писавшій и, кажется, думавшій по-французски, молившійся по-латински, въ этомъ смыслѣ *очень и, можетъ быть, даже слишкомъ русскій человѣкъ*" (курсивъ нашъ). И посмотрите, какой жестъ сдѣлалъ этотъ „слишкомъ русскій человѣкъ". Его первое письмо,—говоритъ Мережковскій,—„среди тогдашняго (1836 г.) раболѣпнаго молчанія произвело дѣйствіе камня, брошеннаго въ стоячую воду: все всколыхнулось". Тотъ же царь Николай I, письмо котораго прижалъ къ губамъ умирающій Пушкинъ, объявилъ этого „русскаго человѣка" сумасшедшимъ, а извиненія Чаадаева передъ русскимъ самодержавіемъ слишкомъ походили на „тайное презрѣніе". Какъ же теперь на основаніи двухъ несходныхъ жестовъ—Пушкина и Чаадаева,—этихъ, по мнѣнію Мережковскаго, двухъ выразителей сущности русскаго народа,—какъ же, говоримъ мы, на основаніи этихъ двухъ противоположныхъ жестовъ опредѣлить, гдѣ настоящая Россія,—та ли, которая прижимаетъ къ губамъ письмо Николая I, или та, которая выражаетъ ему „тайное презрѣніе", или еще какая-нибудь третья (вѣдь писателей было такъ много, и жестовъ они дѣлали еще больше)? Гдѣ настоящая Россія, — та ли, о которой послѣ пушкинскаго жеста Мережковскій говоритъ: „Послѣдняя сущность Россіи — религіозная воля къ реакціи", или та, о которой, послѣ чаадаевскаго жеста, онъ выражается такъ: „Искать послѣдней отваги въ послѣднемъ отчаяньи, все старое

кончить, чтобы начать все сызнова, какъ-будто никого на свѣтѣ не было и нѣтъ кромѣ насъ, да и насъ, пожалуй, нѣтъ, но мы будемъ, будемъ, — таковъ нашъ вѣчный русскій соблазнъ"? Это не совсѣмъ двѣ одинаковыя Россіи.

Но пойдемъ дальше, и мы убѣдимся, что Мережковскій далеко не ограничивается этими двумя Россіями. Ихъ оказывается безконечное количество, ровно столько, сколько жестовъ разныхъ мыслителей, писателей, государственныхъ дѣятелей и другихъ даже частныхъ лицъ удалось замѣтить Мережковскому. Приведемъ нѣкоторыя изъ этихъ характеристикъ русскаго народа, русской сущности, русской интеллигенціи и т. д.

Начнемъ съ писателей. Мережковскій любитъ повторять, что „Толстой и Достоевскій—выразители глубочайшей народной стихіи и величайшаго культурнаго сознанія Россіи". Итакъ, чтобы понять эту послѣднюю, надо понять обоихъ писателей. По толкованію Достоевскаго,—говоритъ Мережковскій,—Россія—бѣсноватый, исцѣляемый Христомъ, русскіе революціонеры — бѣшеныя свиньи, летящія съ крутизны въ пропасть. Въ Достоевскомъ „революціонная стихія приходитъ въ окончательное антиномическое столкновеніе съ религіознымъ сознаніемъ". А вотъ другой выразитель русской „народной стихіи". „Толстой — анархистъ, но не революціонеръ,—говоритъ Мережковскій. — Онъ отрицаетъ политическую революцію, какъ всякое внѣшнее общественное дѣйствіе. Отвергнувъ государство, ложную общественность, отвергаетъ и общественность истинную, религіозную; отвергнувъ ложную церковь государственную, отвергаетъ или, вѣрнѣе, совсѣмъ не видитъ Церкви истинной". А вотъ еще одинъ изъ многочисленныхъ ликовъ, которые принимаетъ русская сущность. На этотъ разъ ея выраженіемъ является ни болѣе, ни менѣе какъ... декадентство: „если когда-либо,—говоритъ Мережковскій,—су-

ждено зародиться самобытной русской культурѣ, то она вырастетъ изъ русскаго декадентства, изъ этого малаго горчичнаго зерна".

Точно въ кинематографическихъ превращеніяхъ мелькаетъ „русское", принимая все новыя и новыя причудливыя формы, Россія оказывается „сухимъ лѣсомъ, готовымъ къ пожару", а декаденты — „самыми сухими и самыми верхними вѣтками этого лѣса", которыя вспыхнутъ первыя. Смотримъ дальше—и „русская сущность" уже превратилась въ Серафима Саровскаго: „въ этомъ иконописномъ ликѣ мы узнаемъ почти наше лицо, можетъ быть, самое родное, самое русское изъ русскихъ, во всякомъ случаѣ не менѣе, чѣмъ лицо Пушкина, Гоголя, Достоевскаго, Л. Толстого... Онъ (Серафимъ)—мы, только въ иномъ измѣреніи... постараемся же найти себя въ немъ..." И Мережковскій находитъ. Душа можетъ любить Бога, только освободившись отъ міра. „Нельзя вполнѣ отречься отъ міра, оставаясь въ мірѣ. Чтобы ощутить свѣтъ Христовъ, надобно отвлечь себя отъ видимыхъ предметовъ, не имѣть въ себѣ никакихъ чувственныхъ представленій, какъ бы скрыться въ сердцѣ земли". Эта ультра-аскетическая философія Серафима, „самаго русскаго изъ русскихъ", на практикѣ приводитъ къ полному политическому индифферентизму и даже мракобѣсію. Серафимъ никогда не задумался о рабствѣ и ни однимъ словомъ не обмолвился противъ него. „Если бы,—говоритъ Мережковскій,—это вообще зависѣло отъ Серафима, отъ христіанскихъ святыхъ, отъ христіанской святости, то крѣпостное право существовало бы и понынѣ". Хорошо это новое воплощеніе русскаго начала, въ которомъ Мережковскій „старается найти себя"! Бѣдный русскій народъ! Какихъ только „сущностей" ни находитъ въ немъ Мережковскій! Если бы русскій крестьянинъ или рабочій могъ разобраться въ темныхъ мудрствованіяхъ Мережковскаго, не воскликнулъ ли бы онъ: „Чуръ

меня, человѣче!“, подобно „молодцу“ изъ толстовской баллады.

Мережковскій неутомимъ въ своей работѣ. Съ усердіемъ, достойнымъ лучшей участи, громоздитъ онъ всякій вздоръ на русскую душу.

То онъ повторяетъ вслѣдъ за Крижаничемъ: „Всѣ мы, русскіе, любимъ по краямъ и пропастямъ блуждать“ и отъ себя добавляетъ: „Насъ очень трудно сдвинуть, но разъ мы сдвинулись, мы доходимъ во всемъ, въ добрѣ и злѣ, въ истинѣ и лжи, въ мудрости и безуміи, до крайности“.

То оказывается, что „самоотрицаніе, самосожженіе—нѣчто нигдѣ кромѣ Россіи невообразимое“. И хотя Петръ оказывается „первымъ русскимъ нигилистомъ“ и, повидимому, долженъ служить примѣромъ этого „самоотрицанія, нигдѣ кромѣ Россіи невообразимаго“,—тѣмъ не менѣе Мережковскій присоединяется къ Пушкину, который сравниваетъ Петра съ Робеспьеромъ (стало быть, вообразимъ этотъ нигилизмъ и во Франціи!).

Далѣе, чисто русское явленіе „духоборчество“, чрезмѣрная духовность, отвлеченность, раціонализмъ, доходящій до своихъ предѣльныхъ выводовъ, до края „бездны“. Наконецъ, писаревское „разрушеніе эстетики“ оказывается глубоко-національнымъ: „это—въ русской, великорусской природѣ: сѣренькое небо, сѣренькія будни—„ельникъ, сосны да песокъ“.

Мы бы не останавливались такъ долго на этой легкомысленной манерѣ Мережковскаго, если бы она не была такъ широко распространена среди нашихъ богоискателей и идеалистовъ. Возьметъ современный идеалистъ двухъ—трехъ почему-нибудь симпатичныхъ ему русскихъ писателей, а то и просто нѣсколько понравившихся ему изреченій писателя—и выводъ,—выводъ огромный, требующій для своей достовѣрности тысячъ фактовъ,—готовъ. Мережковскій довольно рѣши-

тельно критикуетъ вѣхистовъ, этихъ „семь смиренныхъ“,—но развѣ ихъ заблужденія, ихъ легкомысленныя огульныя осужденія — не результатъ тѣхъ же ложныхъ методовъ? Напр., говоря о внутренней независимости художника, Гершензонъ въ своей статьѣ замѣчаетъ: „Свободны были и наши великіе художники, и, естественно, чѣмъ подлиннѣе былъ талантъ, тѣмъ ненавистнѣе ему были шоры интеллигентской общественно-утилитарной морали, такъ что силу художественнаго генія у насъ почти безошибочно можно было измѣрять степенью его ненависти къ интеллигенціи: достаточно назвать геніальнѣйшихъ—Л. Толстого и Достоевскаго, Тютчева и Фета. И развѣ не стыдно знать, что наши лучшіе люди смотрѣли на насъ съ отвращеніемъ и отказывались благословить наше дѣло?“ Вотъ выводъ и готовъ, и вотъ что значитъ говорить въ наше время пророческимъ языкомъ. Итакъ, „лучшіе люди“ не благословили „нашего дѣла“. Чтобы доказать это, достаточно Гершензону выхватить первыя попавшіяся подъ руку имена четырехъ „геніальнѣйшихъ“. Не будемъ приводить длинный мартирологъ другихъ „лучшихъ“, которые благословили „наше дѣло“ и погибли за него славной смертью. Ихъ знаетъ и читаетъ вся образованная Россія. Но вспомнимъ хотя бы одно „письмо“ Бѣлинскаго къ Гоголю, этотъ могучій ударъ титана, разъ навсегда убившій всякія уклоненія мистическихъ мракобѣсовъ въ сторону отъ завѣтныхъ идеаловъ русскаго общества. А Писаревъ и Добролюбовъ, Чернышевскій, Некрасовъ, Плехановъ — это не „лучшіе люди“? Можно, конечно, по своему вкусу выбирать себѣ „лучшихъ и геніальнѣйшихъ людей“—благо раздача патентовъ на это почетное званіе вошла теперь въ моду (такъ, по Мережковскому, великимъ, а „можетъ-быть, величайшимъ изъ современныхъ русскихъ писателей“ оказывается ни болѣе, ни менѣе какъ В. Розановъ). Но какое дѣло

русскому народу и русскому обществу до вкусовъ Гершензона, не умѣющаго разбираться въ литературныхъ фактахъ и опредѣлять ихъ общественное значеніе? Гершензонъ не обратилъ вниманія на то, что четыре „лучшихъ“, приведенныхъ имъ, принадлежатъ къ дворянской средѣ и что въ этомъ фактѣ скрывается одна изъ главныхъ причинъ, изолировавшихъ ихъ отъ стремленій русскаго общества. Гершензонъ не понимаетъ, что именно эта кровная связь съ средой, которая по ходу исторіи осталась не у дѣлъ, довела до безумія однихъ, сдѣлала анархистами другихъ и погрузила третьихъ въ „чарованья красныхъ вымысловъ“. Наконецъ, если бы Гершензонъ, подобно Мережковскому, не валилъ все безъ разбору на душу ни въ чемъ неповиннаго русскаго народа, то онъ, конечно, понялъ бы, почему и ему, и вѣхистамъ, и вообще современнымъ писателямъ извѣстнаго типа потребовалось звать изъ прошлаго на помощь эстетовъ, мистиковъ и славянофиловъ, въ сторонѣ отъ которыхъ развивалась и, дастъ Богъ, будетъ развиваться и впредь исторія русскаго народа, идущаго своей дорогой по пути къ своему матеріальному и духовному освобожденію.

Эта ненаучная манера легкомысленныхъ обобщеній привела къ тому, что наши мистики и идеалисты превратили Россію въ полотно, заляпанное самыми пестрыми красками, причемъ каждый изъ нихъ серьезно воображаетъ, что именно имъ посаженная клякса представляетъ собою истинную сущность Россіи. Газеты наполняются фельтонами Мережковскихъ, Розановыхъ, Философовыхъ и т. д. И если бы кто-нибудь далъ себѣ трудъ прослѣдить хотя бы въ теченіе мѣсяца, сколько всевозможныхъ „Россій“ и „русскихъ сущностей“ открыли эти господа, то получился бы арлекинъ въ самомъ пестромъ нарядѣ. Читаешь фельетонъ Философова о вновь найденной рукописи Тургенева и на-

тыкаешься на слѣдующую идею: слава артиста при жизни всегда болѣе шумна, чѣмъ слава писателя. Можетъ-быть, это и правда. Но вотъ аргументація въ пользу этой идеи: „Развѣ можетъ сравниться прижизненная слава Достоевскаго со славой Шаляпина? Болѣе того,— Достоевскій всю свою жизнь провелъ въ великой нуждѣ. Шаляпинъ зарабатываетъ большія деньги“ („Русск. Слово“, 1910, № 145). Ну, а если вмѣсто Шаляпина и Достоевскаго, почему-то подвернувшихся подъ перо Философова, взять Шаляпина и Л. Андреева, не выйдетъ ли, что писатель и артистъ пользуются приблизительно одинаковой славой и одинаковымъ заработкомъ? А вѣдь это сопоставленіе будетъ болѣе правильнымъ, потому что Шаляпинъ и Андреевъ—современники, а Шаляпинъ и Достоевскій — люди, творчество которыхъ оплачивается при наличности различныхъ экономическихъ условій. А если сопоставить Л. Андреева и Девойода (артиста, который въ сферѣ своего искусства, быть можетъ, выше, чѣмъ Андреевъ въ сферѣ своего), то не получится ли выводъ прямо противоположный тому, который дѣлаетъ Философовъ? И, конечно, Философовъ не могъ избѣжать общаго пристрастія нашихъ идеалистовъ, не могъ не приписать Россіи хоть маленькой черточки (неловко было открыть цѣлую новую „русскую сущность“ въ нѣсколькихъ десяткахъ строкъ газетнаго фельетона). Вотъ эта черточка: „Можно сколько угодно отдѣлять писателя отъ человѣка. Но это лишь формалистика, *особенно у насъ въ Россіи, гдѣ писателя любятъ и цѣнятъ именно какъ человѣка*“. Вотъ вамъ и новый выводъ о Россіи. Само собою разумѣется, что при такомъ методѣ аргументаціи одинаковую цѣнность имѣетъ и противоположная мысль: „въ Россіи любятъ и цѣнятъ писателя прежде всего какъ общественнаго проповѣдника, какъ представителя направленія“. А можетъ быть, этотъ послѣдній выводъ окажется даже

нѣсколько болѣе достовѣрнымъ. Вѣдь Бѣлинскій, пожалуй, лучше Философова умѣлъ опредѣлять характеръ литературныхъ симпатій русскаго общества. А этотъ Бѣлинскій въ письмѣ къ Гоголю писалъ: „И вотъ почему у насъ въ особенности награждается общимъ вниманіемъ всякое, такъ-называемое либеральное направленіе, даже и при бѣдности таланта, и почему такъ скоро падаетъ популярность великихъ талантовъ, искренно или неискренно отдающихъ себя въ услуженіе православію, самодержавію и народности. Разительный примѣръ Пушкинъ, которому стоило написать только два—три вѣрноподданническихъ стихотворенія и надѣть камеръ-юнкерскую ливрею, чтобы вдругъ лишиться народной любви“. Какъ не похожа русская любовь къ писателю въ толкованіи Бѣлинскаго на эту же любовь въ пониманіи Философова! Впрочемъ, мы не имѣемъ въ виду „русской любви“ Философова противопоставлять какую-нибудь иную „русскую любовь“, какъ болѣе истинную и болѣе всерусскую. Но поймутъ ли когда-нибудь эти господа, что въ Россіи немало различныхъ, борющихся между собою интересовъ, а слѣдовательно и несходныхъ представленій и вкусовъ? И если для нѣкоторой группы столь важно докопаться до исторіи интимныхъ отношеній Тургенева къ Віардо, то другимъ группамъ (думаемъ, болѣе значительнымъ и жизненнымъ) кажется, что самое цѣнное въ авторѣ „Записокъ охотника“,—его роль въ развитіи русскаго общественнаго сознанія,—по счастью, давно уже является нашимъ общимъ достояніемъ. Всякая идеологія, даже мистическая, дѣлаетъ свое дѣло, проясняя сознаніе тѣхъ или другихъ элементовъ общества, склонныхъ къ ней по условіямъ своего соціальнаго положенія. Но при чемъ тутъ Россія, русскій народъ и злополучная „русская сущность“, которой приходится отвѣчать за всѣ фантазіи нашихъ мистиковъ и богоискателей?

Мы уже говорили, что существуетъ еще третій путь, на который вступаетъ Мережковскій, когда двѣ или нѣсколько добытыхъ имъ по изложенному выше способу „русскихъ сущностей“ нельзя примирить между собою. Это—путь страданія. Мережковскій не находитъ выхода изъ создавшагося противорѣчія и предаетъ себя добровольно мукамъ мысли вмѣсто того, чтобы выбрать одну изъ „сущностей“ и отвергнуть остальныя, какъ поступаетъ онъ въ другихъ случаяхъ.

Онъ пишетъ:

„Безпочвенность“—черта подлинно-русская, но, разумѣется, тутъ еще не вся Россія. Это только одна изъ противоположныхъ крайностей, которыя такъ удивительно совмѣщаются въ Россіи. Рядомъ съ интеллигентами и народными раціоналистами-духоборами есть интеллигентные и народные хлысты-мистики.

„Рядомъ съ черезчуръ трезвыми есть черезчуръ пьяные. Кромѣ равнинной, въ ширь идущей, нѣсколько унылой и сѣрой, дневной Россіи Писарева и Чернышевскаго:

Эти бѣлыя селенья,
Эта скудная природа—

есть вершинная и подземная, въ высь и въ глубь идущая, тайная, звѣздная, ночная Россія Достоевскаго и Лермонтова:

Ночь тиха, пустыня внемлетъ Богу
И звѣзда съ звѣздою говоритъ...

„Какая изъ этихъ двухъ Россій подлинная? Обѣ одинаково подлинныя.

„Ихъ разъединеніе дошло въ настоящемъ до послѣднихъ предѣловъ. *Какъ соединить ихъ*, — вотъ великій вопросъ будущаго“.

Намъ жалко Мережковскаго. Его способность создавать вопросы и мучиться надъ разрѣшеніемъ ихъ поистинѣ поразительна. Почему бы ему, напримѣръ, не подумать надъ тѣмъ, какъ примирить Англію Байрона съ Англіей Диккенса, мятежныя рѣчи Каина со смиренной покорностью Стефана, или Германію, отразившуюся въ „Фаустѣ“, съ Германіей, глядящей изъ „Мейстера“? И почему Мережковскаго „удивляетъ“, что въ Россіи существуютъ рядомъ раціоналисты и мистики? Въ какой странѣ этого не было?

Впрочемъ, и то хорошо, что Мережковскій хоть чувствуетъ повременамъ, что въ одномъ и томъ же народѣ борятся различныя силы. А это первый шагъ къ тому, чтобы понять, что народъ представляетъ собою общество, состоящее изъ отдѣльныхъ группъ, преслѣдующихъ различные интересы; что народъ какъ мистически постигаемая „сущность“—плодъ фантазіи и, наконецъ, что для разрѣшенія противорѣчій, возникающихъ у Мережковскаго, нужно обратиться къ единственному источнику, изъ котораго вытекаютъ всѣ идеологіи, именно къ сталкивающимся между собою реальнымъ силамъ, образующимъ данное общество.

Но Мережковскому не суждено сдѣлать второго шага. Его философія и практика вполнѣ отвѣчаютъ его методу.

II.

Философія и практика.

Философія Мережковскаго. — Три царства. — Третье царство какъ синтезъ язычества и христіанства. — Отрицаніе науки и доводы противъ научно-позитивнаго мышленія. — Отрицаніе соціальнаго принципа и ученіе о безплодности соціальныхъ усилій. — Практическіе идеалы Мережковскаго. — „Религіозная общественность“ — А. Добролюбовъ и матросъ. — Заключеніе.

Религіозно-философскія воззрѣнія Мережковскаго наиболѣе ясно формулированы имъ въ статьѣ „Отвѣтъ на вопросъ“ (въ книгѣ „Не миръ, но мечъ“).

„Всякая эволюція проходитъ черезъ три объективные момента, соотвѣтствующіе тремъ субъективнымъ моментамъ діалектическаго развитія; первый моментъ есть первое низшее интегральное единство, слитность противоположныхъ началъ; второй—ихъ разъединеніе, дифференціація; третій—послѣднее соединеніе, совершенная интеграція въ высшій эволюціонный типъ“. Религіозная эволюція человѣчества тоже должна пройти эти три момента. Первый моментъ, это—всѣ до-христіанскія религіи. Второй—христіанство. Третій моментъ—тотъ, въ который человѣчество вступаетъ въ настоящее время и который будетъ послѣднимъ. Первый моментъ, т.-е. до-христіанскій періодъ, Мережковскій опредѣляетъ какъ утвержденіе низшаго „недифференцированнаго единства міра и Бога, земли и неба, духа и плоти“. Всѣ до-христіанскія религіи суть „откровеніе

Бога-Отца, какъ единаго абсолютнаго, безличнаго Объекта, которымъ поглощается всякое частное, субъективное, личное бытіе". Христіанство, т.-е. второй моментъ, разрушило это единство и противопоставило другъ другу тѣ начала, которыя были слиты въ первомъ моментѣ, т.-е. противопоставило другъ другу міръ и Бога, землю и небо, духъ и плоть.

Эта тріада — излюбленное дѣтище Мережковскаго. Онъ возвращается къ ней въ цѣломъ рядѣ своихъ сочиненій, которыя дополняютъ характеристику каждаго момента. Такъ, изъ статьи „Мечъ" мы узнаемъ, что первый моментъ, осуществившій себя въ религіи Израиля, въ Первомъ Завѣтѣ, имѣлъ „предѣльной символизаціей объективности для человѣческаго сознанія осязаемую внѣшнюю плотность, какъ плоть самаго человѣка—тѣла его, такъ и космическую плоть—матерію". Поэтому „первая ступень религіозной эволюціи и есть по преимуществу *религія плоти*". Изъ этой же статьи мы узнаемъ, что на второй ступени „Богъ открывается человѣку не только въ плоти, въ объективности бытія, въ космосѣ, но и въ духѣ, въ субъективности сознанія, въ Логосѣ". Иначе говоря, христіанство утвердило духъ въ ущербъ плоти, или, какъ выражается Мережковскій въ другомъ мѣстѣ („Послѣдній святой"), „вся метафизика христіанской святости сводится къ утвержденію безплотной духовности". Въ „Грядущемъ Хамѣ" та же эволюція религіознаго сознанія человѣчества формулирована такъ: „Въ первомъ Царствѣ Отца, Ветхомъ Завѣтѣ, открылась власть Божія, какъ истина; во второмъ царствѣ Сына, Новомъ Завѣтѣ", открывается истина, какъ любовь; въ третьемъ и послѣднемъ царствѣ Духа, въ Грядущемъ Завѣтѣ, откроется любовь, какъ свобода. И въ этомъ послѣднемъ царствѣ произнесено и услышано будетъ послѣднее никѣмъ еще не произнесенное и не услышанное имя Господа Грядущаго: Освободитель".

Въ сущности для пониманія философіи и практическихъ идеаловъ Мережковскаго самымъ важнымъ является его представленіе именно объ этомъ третьемъ царствѣ будущаго. Этимъ представленіемъ о конечномъ пути человѣчества опредѣляется отношеніе Мережковскаго къ современности, его взглядъ на наши заблужденія, на роль, которую сыграло христіанство, наконецъ, его практическія воззрѣнія, та практика, которую онъ диктуетъ современному человѣчеству.

Что же это за третье царство? Оно изображено довольно туманными чертами, представляется Мережковскому „открытіемъ Богочеловѣческаго единства". „Если я,—говоритъ онъ,—утверждаю себя, свою личность какъ единое абсолютное начало, то я утверждаю себя противъ всѣхъ, отрицаю всѣхъ для себя; если я утверждаю всѣхъ, общественность, какъ единое, абсолютное начало, то я утверждаю всѣхъ противъ себя, отрицаю себя для всѣхъ. Для того, чтобы выйти изъ этого противорѣчія, чтобы утвердить всѣхъ въ себѣ и себя во всѣхъ, я долженъ утвердить себя и всѣхъ, какъ единое, въ третьемъ, высшемъ, соединяющемъ, Абсолютномъ началѣ: *Я и Всѣ — едино только въ Богѣ; человѣкъ и человѣчество — едино только въ Богочеловѣчествѣ* (курс. нашъ). Любовь, которую заповѣдалъ людямъ Христосъ, и есть открытіе этого Богочеловѣческаго Единства. *Да будутъ всѣ едино; какъ Ты, Отче, во Мнѣ, и Я въ Тебѣ, такъ и они да будутъ въ Насъ едино.* Только эта послѣдняя любовь есть въ то же время послѣдняя свобода; только эта послѣдняя любовь — абсолютное утвержденіе другихъ въ Богѣ—есть въ то же время послѣдняя свобода—утвержденіе себя въ Богѣ. Антиномія Личности и Общества, метафизически предѣльнаго Я и Не-Я, Анархизма и Соціализма, разрѣшается лишь въ синтезѣ, совершенномъ соединеніи Богочеловѣка съ Богочеловѣчествомъ, въ безгранично-свободной и безгранично-любовной религіозной общинѣ, въ

грядущей истинной единой соборной и вселенской Церкви“ („Миръ“).

Мы затрудняемся указать въ сочиненіяхъ Мережковскаго мѣсто, въ которомъ его представленіе о золотомъ вѣкѣ было бы выражено яснѣе, чѣмъ въ этихъ туманныхъ словахъ. Израильская религія не удовлетворяетъ его, потому что она была „только чаяніемъ и пророчествомъ о Богочеловѣкѣ“, а самое явленіе Богочеловѣка совершилось за предѣлами Израиля, т.-е. въ христіанствѣ. Но и христіанство не довело дѣла до конца. Оно въ свою очередь стало „чаяньемъ и пророчествомъ о Богочеловѣчествѣ, о Церкви“, а само явленіе Церкви совершится за предѣлами христіанства, именно въ третьемъ грядущемъ царствѣ. Какъ Израиль, стремясь къ Божественной Личности, самъ остается безличнымъ, остается религіей только природнаго и родового единства, такъ христіанство, стремясь къ общественности, церковности, само остается безцерковнымъ, безобщественнымъ, остается религіей только уединенной личности. Но точно такъ же, какъ исполнилось чаяніе безличнаго Израиля о Личности, исполнится и чаяніе безцерковнаго христіанства о Церкви. Христіанство сыграло великую роль. Его назначеніе заключалось въ томъ, чтобы раскрыть до конца противоположности, антиноміи плоти и духа, земли и неба, міра и Бога, такъ какъ эти антиноміи не представляютъ собою неразрѣшимыхъ противорѣчій. Это—противорѣчія неразрѣшенныя, которыя будутъ разрѣшены въ третьемъ царствѣ. Христіанство раскрыло эти противорѣчія, и въ этомъ его великая роль, потому что синтезъ тезиса и антитезиса не можетъ произойти, прежде чѣмъ не раскрылась совершенная противоположность этихъ началъ. Первый завѣтъ предвѣщалъ Богочеловѣка. Второй—Богочеловѣчество, которое и будетъ послѣднимъ откровеніемъ Духа Святаго въ Плоти Святой, послѣднимъ соединеніемъ Духа

съ плотью, неба съ землею, міра съ Богомъ—*да будетъ Богъ все во всемъ* („Послѣдній Святой").

Такова въ общихъ чертахъ туманная вѣра Мережковскаго. Единственная ясная идея, вытекающая изъ нея, это—мысль о предстоящемъ сліяніи идеаловъ язычества и христіанства. Это сліяніе представляется ему настоящимъ „исполненіемъ" христіанства, такъ какъ историческое христіанство сыграло только переходную роль въ осуществленіи этой конечной цѣли. Въ сущности, въ этой философіи много общеизвѣстнаго и вѣрнаго. Что язычество было по преимуществу религіей плоти, а христіанство—религіей духа, что въ христіанство вторгаются постепенно воскресающіе идеалы язычества и односторонняя приверженность христіанства къ духу уже давно потрясена, а въ будущемъ потрясется еще болѣе,—все это историческіе факты,—и нѣтъ никакой надобности говорить божественныя и загадочныя слова, для того чтобы констатировать эти факты. Если въ вѣрѣ Мережковскаго есть нѣчто своеобразное, такъ это—убѣжденіе, что третье царство будетъ послѣднимъ. Повидимому, Мережковскій предполагаетъ, что вмѣстѣ съ окончательнымъ синтезомъ язычества и христіанства наступитъ царство Божіе на землѣ, исчезнетъ антиномія личности и общества, будетъ достигнута абсолютная свобода личности. Спорить противъ этой вѣры, само собою разумѣется, совершенно безполезно. На это можно отвѣтить только: „Блаженъ, кто вѣруетъ, тепло ему на свѣтѣ". Но изъ вѣры Мережковскаго вытекаетъ рядъ утвержденій, которыя представляются далеко не безспорными, а главное—далеко не безвредными.

Мережковскій, конечно, не догадывается, что та доля истины, которая заключается въ его философіи, стала извѣстна ему только благодаря огромной научной работѣ человѣчества, раскрывшей въ значительной степени законы историческаго процесса. Безъ знанія

исторіи Мережковскій, не могъ бы пріобрѣсти своей вѣры, которая ему, конечно, представляется откровеніемъ, снизошедшимъ свыше въ его душу. А между тѣмъ первый выводъ, который дѣлаетъ Мережковскій изъ познанной имъ истины, это—выводъ о полной несостоятельности научнаго позитивнаго знанія. „Послѣдній предѣлъ всей современной культуры—позитивизмъ, или, по терминологіи Герцена, „научный реализмъ", какъ методъ не только частнаго научнаго, но и общаго философскаго и даже религіознаго мышленія. Родившись въ наукѣ и философіи, позитивизмъ выросъ изъ научнаго и философскаго сознанія въ безсознательную религію, которая стремится упразднить и замѣнить собою всѣ бывшія религіи. Позитивизмъ въ этомъ широкомъ смыслѣ есть утвержденіе міра, открытаго чувственному опыту, какъ единственно реальнаго, и отрицаніе міра сверхчувственнаго; отрицаніе конца и начала міра въ Богѣ и утвержденіе безконечнаго и безначальнаго продолженія міра въ явленіяхъ, безконечной и безначальной, непроницаемой для человѣка среды явленій, *середины*, посредственности, той абсолютной совершенно-плотной, какъ китайская стѣна, „сплоченной посредственности", conglomerated mediocrity, того абсолютнаго мѣщанства, о которыхъ говорятъ Милль и Герценъ, сами не разумѣя послѣдней метафизической глубины того, что говорятъ" („Грядущій Хамъ").

Противъ этого позитивно-научнаго мышленія выставляются Мережковскимъ слѣдующія обвиненія.

Во-первыхъ, наука не разрѣшаетъ противорѣчія любви и смерти. Любить, по опредѣленію Мережковскаго, значитъ радоваться тому, что есть любимый, и хотѣть, чтобы онъ всегда былъ; не хотѣть, чтобы онъ былъ, согласиться на то, чтобы его не было, значитъ не любить. Чтобы дать жизни смыслъ, мы должны въ любви утверждать вѣчное бытіе личности, но смертью,

уничтожающей личность, уничтожается и любовь, единственный возможный для человѣка смыслъ жизни. Любить умершаго или могущаго умереть нельзя. Поэтому любовь утверждаетъ то, что отрицается смертью, т.-е. личное бытіе. Любя мертваго, я утверждаю волею то, что отрицаю разумомъ, утверждаю, что есть то, хочу, чтобы всегда было то, чего я знаю уже нѣтъ или завтра не будетъ. Наука не указываетъ выхода изъ этого противорѣчія. Въ эволюціонномъ процессѣ все личное приносится въ жертву безличному, все живое—мертвому, все любящее, утверждающее—ненавидящему, отрицающему жизнь,—вотъ предѣлъ научнаго созерцанія—предѣлъ отчаянія. Личность въ научномъ созерцаніи, по толкованію Мережковскаго, оказывается преходящимъ явленіемъ безличной не преходящей силы. Безсмертно—Все; но безсмертіе Всего—смерть всѣхъ. И Мережковскій побѣдоносно заключаетъ: „Ежели сущность мірового бытія открывается мнѣ лишь въ бытіи моей личности, а бытіе личности—только временная форма вѣчнаго небытія; ежели я—не болѣе чѣмъ „явленіе“, пузырь, сегодня вскочившій на поверхности невѣдомой мнѣ стихіи, чтобы завтра лопнуть, то ужъ лучше мнѣ ничего не знать, чѣмъ, зная это, согласиться на такой безсмысленный ужасъ“. Такимъ образомъ, наука, по мнѣнію Мережковскаго, можетъ привести къ одному выводу: „міръ—безсмыслица, жизнь—неисцѣлимое зло“. И единственный выходъ изъ этого ужаснаго вывода даетъ религія („Не миръ, но мечъ“).

Въ этихъ тирадахъ противъ науки, быть можетъ, яснѣе всего сказалась неспособность Мережковскаго проникнуться научнымъ міровоззрѣніемъ, его привычка принимать свои личные настроенія и вкусы за абсолютныя истины, — старая привычка метафизиковъ всѣхъ временъ надѣлять абсолютъ свойствами и законами, необходимыми для оправданія

ихъ вкусовъ. Прежде всего откуда Мережковскій взялъ, что любить это значитъ утверждать безсмертіе любимаго, и почему нельзя любить то, что подлежитъ уничтоженію? Любовь часто оканчивается со смертью любимаго существа или переживаетъ его недолго. Изображая трогательную любовь Аѳанасія Ивановича къ покойной женѣ, Гоголь вспоминаетъ молодого человѣка, во цвѣтѣ юныхъ силъ потерявшаго любимую дѣвушку. „Я никогда не видалъ такихъ ужасныхъ порывовъ душевнаго страданія, такой бѣшеной палящей тоски, такого пожирающаго отчаянія, какія волновали несчастнаго любовника“ . Однажды его нашли съ раздробленнымъ черепомъ... Выстрѣлъ былъ неудаченъ, и самоубійцу вылѣчили. Другой разъ онъ бросился подъ колеса проѣзжавшаго экипажа. Ему раздробило руку и ногу, но онъ опять былъ вылѣченъ. „Годъ послѣ этого я видѣлъ его въ одномъ многолюдномъ залѣ: онъ сидѣлъ за столомъ, весело говорилъ „*пти-туверть*“, закрывши одну карту, и за нимъ стояла, облокотившись на спинку его стула, молоденькая жена его, перебирая его марки“. Кто спасъ молодаго любовника? Во всякомъ случаѣ не религія. А ужъ онъ ли не доказалъ, что „хотѣлъ, чтобы всегда было то, чего уже нѣтъ“, ужъ онъ ли не доказалъ, что не нашелъ утѣшенія въ религіи, которая, по мнѣнію Мережковскаго, одна можетъ вывести изъ противорѣчія между смертью и любовью? Мережковскому, конечно, небезызвѣстно, что есть много и другихъ путей для разрѣшенія этой антиноміи. Онъ самъ написалъ когда-то поэму „Вѣра“, задушевную правдивую повѣсть любви. Помнитъ ли Мережковскій, въ чемъ нашелъ утѣшеніе его герой, потерявшій свою возлюбленную?

И сдѣлалась любовь великой силой...
Въ большой аудиторіи шумитъ

Толпа студентовъ...
Вошелъ профессоръ молодой—и волны
Толпы затихли... Всѣ вниманья полны.

Сергѣй „чувствовалъ съ улыбкой гордой, смѣлой, что дѣлалъ доброе, святое дѣло“. А его другъ Климовъ „тащился въ снѣжныхъ тундрахъ“, чтобы „узнать народъ“, и, „какъ Сергѣй въ наукѣ, онъ—въ народѣ успокоенье сердцу находилъ“. Помнитъ ли Мережковскій эту прелестную поэму своей юности и призывъ, которымъ она заканчивается?

Пусть къ вамъ летитъ простая пѣснь моя,
Безвѣстные далекіе друзья!
Мы всѣ полны однимъ негодованьемъ,
Одной любовью и однимъ страданьемъ.
Насъ, братья, много: мы—одна семья,
Мы одного мучительно желаемъ,
Мы вмѣстѣ плачемъ надъ родимымъ краемъ.

Сергѣю, чтобы выйти изъ противорѣчія между любовью и смертью, пришла на помощь именно наука, а не религія. Правда, Мережковскій въ настоящее время отрекся бы отъ этого грѣха юности, „внушеннаго дьяволомъ“. По крайней мѣрѣ онъ не включилъ „Вѣру“ въ свое „Собраніе стиховъ“ (1904 г.), куда изъ прежнихъ сборниковъ вошли „всѣ стихи, которымъ авторъ придаетъ значеніе“. Тѣмъ не менѣе Сергѣй не выдумка. И какъ ни чуждъ онъ теперь своему творцу, но, вопреки его желанію, этотъ образъ дополняетъ собою длинную вереницу тѣхъ, которые не нуждались въ мистическихъ туманныхъ построеніяхъ для того, чтобы выйти изъ антиноміи любви и смерти, и которые чувствовали, что въ научной работѣ они найдутъ болѣе надежную опору, чѣмъ въ религіи.

Но предположимъ на минуту, что Мережковскій правъ, что ему удалось доказать, что внѣ рели-

гіи нѣтъ спасенія отъ занимающей его антиноміи. Говорило ли бы это противъ науки? Если наука не можетъ утѣшить, если добытыя ею истины печальны и непріятны намъ, значитъ ли это, что онѣ невѣрны? „Лучше ничего не знать, чѣмъ, зная это, согласиться на такой безсмысленный ужасъ!“ Добрая воля Мережковскаго! Но не всякій можетъ уподобиться страусу. Не всякій предпочтетъ спрятать голову вмѣсто того, чтобы смѣло взглянуть въ лицо опасности, а можетъ быть, и попытаться вступить съ нею въ борьбу. И какая честь для религіи, какое изумительное свидѣтельство ея самодовлѣющаго значенія, если въ ея объятія приходится бросаться за неимѣніемъ чего-нибудь лучшаго! Мережковскій приводитъ намъ горьковскаго босяка и чеховскаго интеллигента, какъ образчикъ того, до чего доводитъ міросозерцаніе, объявляющее человѣка началомъ и концомъ всѣхъ вещей. Изъ груди ихъ въ итогѣ вырывается послѣдній отчаянный крикъ: „Хоть бы удариться въ мистицизмъ! Хоть бы кусочекъ какой-нибудь вѣры!“ По Мережковскому, этотъ отчаянный вопль, вѣроятно, долженъ служить нагляднымъ свидѣтельствомъ безсилія позитивнаго міровоззрѣнія и могущества всеспасающей вѣры. По нашему, наоборотъ. Плохо то средство, о которомъ отчаявшіеся люди говорятъ какъ о соломинкѣ, за которую хватается утопающій. Не касаясь горьковскихъ босяковъ, мы думаемъ, что чеховскіе интеллигенты доказываютъ какъ-разъ противоположное тому, что вывелъ изъ ихъ отчаянія Мережковскій. Чеховскій профессоръ изъ „Скучной исторіи“ на вопросъ ученицы: „что дѣлать?“ отвѣтилъ: „По совѣсти не знаю“. Мережковскій торжествуетъ: „А вѣдь кажется,—говоритъ онъ про этого профессора,—долженъ бы знать: вѣдь онъ все еще вѣритъ въ науку. Такъ почему же не отвѣтилъ: „вѣрьте въ науку, вѣрьте въ прогрессъ“? Что же мѣшаетъ ему такъ отвѣтить „по совѣсти“? Удивительный спо-

собъ доказывать величіе религіи! Если человѣкъ науки не нашелъ въ ней отвѣта въ трудную минуту жизни, то изъ этого для Мережковскаго ясно слѣдуетъ, что причиной его неудачи является отсутствіе вѣры. Профессоръ говоритъ: „Въ моемъ пристрастіи къ наукѣ и въ стремленіи познать самого себя, во всѣхъ мысляхъ, чувствахъ и понятіяхъ, которыя я составляю обо всемъ, *нѣтъ чего-то общаго, что связало бы все это въ одно цѣлое.* Каждое чувство и каждая мысль живутъ во мнѣ особнякомъ, и во всѣхъ моихъ сужденіяхъ даже самый искусный аналитикъ не найдетъ того, что называется общей идеей, или *богомъ живого человѣка. А коли нѣтъ этого, то, значитъ, нѣтъ и ничего. Я побѣжденъ*". И Мережковскій заключаетъ: „связь всего въ одно цѣлое", „общая идея", которыхъ недостаетъ профессору, „это и есть Богъ, не отвлеченный, мертвый, маленькій „богъ", а настоящій, великій, живой..." Мережковскій убѣжденъ, что профессоръ уже фактически перешелъ въ его вѣру, „впалъ въ руки Бога", и если все еще не видитъ лица Божьяго и пишетъ „богъ" съ маленькой буквы, то только изъ опасенія, чтобы „его не заподозрѣли въ измѣнѣ наукѣ". Трудно спорить съ тѣмъ, кто всякую ошибку, всякое колебаніе въ противномъ міросозерцаніи истолковываетъ въ свою пользу. Не всякій ученый умѣетъ овладѣть тѣмъ связующимъ началомъ, которое соединяетъ „все въ одно цѣлое", — и Мережковскій уже убѣжденъ, что выходъ для такого ученаго только въ религіи. Вѣдь, если бы мы захотѣли пользоваться методомъ Мережковскаго для обличенія вѣры, то мы могли бы поставить по отношенію къ чеховскому профессору тотъ же вопросъ: „Почему онъ не отвѣтилъ своей ученицѣ: „вѣрьте въ Бога настоящаго, великаго" и т. д., вообще такого, какимъ представляетъ Его себѣ Мережковскій?" Очевидно, изъ того кризиса, который переживалъ чеховскій профессоръ, выходъ былъ не въ ре-

лигіи, хотя его не было и въ наукѣ, какъ понималъ ее профессоръ. Если онъ впалъ въ отчаяніе, то не потому, что занялся наукой и не постигъ вѣры Мережковскаго, а потому, что не все извлекъ изъ науки, что можно было извлечь. Не потому горьковскіе босяки и чеховскіе интеллигенты страдаютъ, что они позитивисты, а потому, что они не вполнѣ позитивисты.

Здѣсь мы подходимъ къ другому важному обвиненію, которое предъявляетъ Мережковскій наукѣ. Личность, въ научномъ созерцаніи,—говоритъ Мережковскій,—оказывается преходящимъ явленіемъ безличной непереходящей силы. Отсюда Мережковскій заключаетъ, что по научному міровоззрѣнію, человѣкъ—„пузырь", который сегодня „вскочилъ", а завтра „лопнетъ", а слѣдовательно, міръ—безсмыслица, а жизнь—„неисцѣлимое зло". Это обвиненіе Мережковскій не разъ дополняетъ и развиваетъ въ своихъ философскихъ сочиненіяхъ. Горьковскій босякъ и чеховскій интеллигентъ при этомъ сослужили ему плохую службу. Онъ сдѣлалъ роковую ошибку, принявъ отчаяніе этихъ героевъ (не умѣвшихъ воспользоваться научно-позитивнымъ міровоззрѣніемъ) за то отчаяніе, къ которому неизбѣжно долженъ придти всякій позитивный умъ. Чеховъ и Горькій—художники. Они—поэты эпохи безвременья и безвѣрья. Они рисуютъ то, что дала русская жизнь. Они не солидарны со своими героями. Опираясь на отчаяніе ихъ героевъ, можно доказать несостоятельность любого міросозерцанія,—и научнаго, и религіознаго, и какого угодно. И меньше всего пристало Мережковскому искать тенденціи въ свободныхъ созданіяхъ художественнаго генія. А между тѣмъ Мережковскій не устаетъ ссылаться на героевъ Чехова и Горькаго въ подтвержденіе своего второго обвиненія, именно, что міръ—безсмыслица, а жизнь—зло съ точки зрѣнія позитивнаго мышленія.

Мнѣ кажется,—говоритъ одна изъ „Трехъ сестеръ“,—человѣкъ долженъ быть вѣрующимъ или долженъ искать вѣры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летятъ, для чего дѣти родятся, для чего звѣзды на небѣ... *Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трынь-трава.*

Отсюда Мережковскій дѣлаетъ третій выводъ противъ науки. „Но никому ничего неизвѣстно“, и, значитъ, дѣйствительно „все пустяки, трынь-трава“. Жизнь каждаго человѣка кончается смертью, уничтоженіемъ, то-есть нулемъ; и жизнь всего человѣчества, сумма отдѣльныхъ человѣческихъ жизней,—только сумма нулей, тотъ же нуль. Ex nihilo nihil. Изъ ничего ничего. Значитъ, и религія прогресса — та же „религія лжи“, которую проповѣдуетъ Лука, „старецъ лукавый“... Религія прогресса, здѣшней вѣчной жизни становится религіей нездѣшней вѣчной смерти, религіей небытія,—тою самою, которую проповѣдуетъ „бывшимъ людямъ“, мертвымъ и „голымъ“ людямъ Лука, старецъ лукавый, Служитель самого Отца лжи, „умнаго и страшнаго Духа небытія“ („Чех. и Горьк.“). Словомъ, этотъ третій доводъ противъ науки сводится къ тому, что наука превращаетъ человѣка въ нуль, въ существо, безсильное что-нибудь измѣнить въ теченіи міровой жизни. Какъ бы ни увеличила она власть человѣка надъ природой, какъ бы ярко ни возсіяла надъ землей правда, но „вѣдь сущность вещей не измѣнится, законы природы останутся все тѣ же, люди будутъ болѣть, стариться и умирать, такъ же какъ и теперь“ (ibid.).

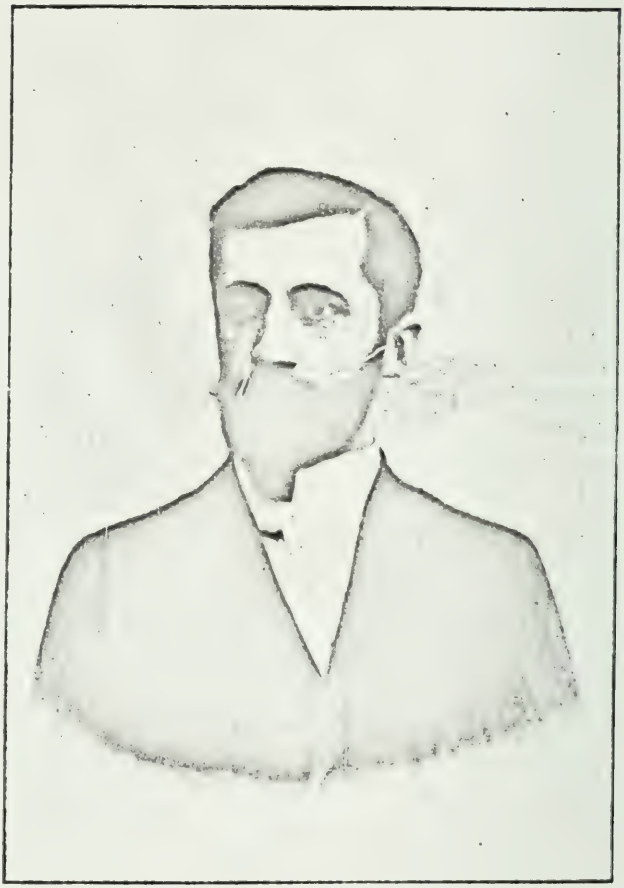
Приведемъ четвертый доводъ Мережковскаго противъ позитивно-научнаго міровоззрѣнія,—всѣ главныя обвиненія его будутъ на-лицо. Позитивизмъ не нравится Мережковскому, потому что въ немъ все просто, все плоско. „Несокрушимый здравый смыслъ, несокрушимая положительность. Есть то, что есть, и ничего больше нѣтъ, *ничего больше не надо* (курсивъ нашъ).

Здѣшній міръ—все и нѣтъ иного міра кромѣ здѣшняго. Земля—все, и нѣтъ ничего кромѣ земли". Мережковскому чудится, что подобное міровоззрѣніе является источникомъ мѣщанства (китайскаго застоя), отмѣной возвышенныхъ идеальныхъ стремленій, и конечный идеалъ такого міровоззрѣнія—грядущее хамство, торжество Хама. „Небо—не начало и конецъ, а безначальное и безконечное продолженіе земли. Земля и небо не *будутъ едино*, какъ утверждаетъ христіанство, а *суть едино*. Величайшая имперія земли и есть Небесная имперія, земное небо, Серединное царство,—царство вѣчной середины, вѣчной посредственности, абсолютнаго мѣщанства—„царство не Божіе, а человѣческое", какъ опредѣляетъ опять-таки Герценъ общественный идеалъ позитивизма. Китайскому поклоненію предкамъ, золотому вѣку въ прошломъ соотвѣтствуетъ поклоненіе потомкамъ, золотой вѣкъ въ будущемъ. Ежели не мы, то потомки наши увидятъ рай земной, земное небо,—утверждаетъ религія прогресса. И въ поклоненіи предкамъ, и въ поклоненіи потомкамъ одинаково приносится въ жертву единственное человѣческое лицо, личность безличному, безчисленному роду, народу, человѣчеству — „паюсной икрѣ, сжатой изъ миріадъ мѣщанской мелкоты", грядущему вселенскому полипняку и муравейнику".

Итакъ, кромѣ того, что она не примиряетъ противорѣчія между любовью и смертью, наука имѣетъ за собою еще три великихъ грѣха. Она превращаетъ міръ въ безсмыслицу, а жизнь—въ неисцѣлимое зло. Она превращаетъ личность въ нуль. Она уничтожаетъ стремленіе къ небу, утверждаетъ идеалъ мѣщанства и заставляетъ ждать торжества грядущаго хамства въ качествѣ золотого вѣка. Эти три обвиненія вытекаютъ изъ одного источника: изъ непониманія задачъ науки. Во-первыхъ, наука никогда не ставила передъ собою тѣхъ вопросовъ, которые поставлены чеховской героиней: „для

чего живешь? для чего дѣти родятся? для чего журавли летятъ?“ Наука уже давно замѣнила этотъ вопросъ „для чего?“ другимъ вопросомъ: „какъ?“ Этотъ вопросъ не менѣе важенъ для человѣка, а главное— разрѣшеніе его вполнѣ въ средствахъ человѣческаго разума. Позитивистъ не задумается вмѣстѣ съ Мережковскимъ надъ вопросомъ: „для чего родятся дѣти, летаютъ журавли, для чего мы живемъ?“ Но онъ не отчаявается выяснить: „какъ мы живемъ, какъ родятся дѣти и какъ летаютъ журавли“. Научно-позитивное мышленіе стремится выяснить только неизмѣнные законы, которые управляютъ жизнью природы и человѣческаго общества. Если наука знаетъ непреложно, что соединеніе огня и пороха производитъ взрывъ, то мы не можемъ понять, что́ страшнаго усматриваетъ въ подобномъ открытіи Мережковскій. Вѣдь наука не запрещаетъ г. Мережковскому отдаваться какимъ-угодно фантазіямъ по поводу тѣхъ высшихъ силъ, намѣренія которыхъ онъ усмотритъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ взрыва. Наука наложитъ свое veto только въ одномъ случаѣ, если Мережковскій припишетъ сверхъестественнымъ силамъ что-нибудь такое, что противорѣчитъ безусловно доказаннымъ ею законамъ. Если взрывъ пороха поранитъ или убьетъ человѣка, то Мережковскому не возбраняется открывать всевозможныя нравственныя и иныя намѣренія у Бога, поразившаго путемъ взрыва пострадавшаго. Но, конечно, позитивистъ можетъ только усмѣхнуться и пожалѣть Мережковскаго, если онъ станетъ доказывать, что искра, упавшая на порохъ, тутъ не при чемъ, что взрывъ и безъ нея произошелъ бы, такъ какъ такова была воля Божества. Если Дарвинъ открылъ законъ развитія, то онъ вѣдь не запрещалъ богословамъ и мистикамъ по-прежнему заниматься вопросомъ о томъ, *Кто* создалъ самый законъ, *Кто* далъ первый толчокъ открытому имъ процессу.

Дарвинъ установилъ только законы этого процесса, а не его происхожденіе. Если Марксъ открылъ основной законъ, управляющій процессомъ развитія человѣческаго общества, то, конечно, его мало интересовалъ вопросъ о томъ, какія бредни могутъ придти въ голову людямъ, желающимъ проникнуть за предѣлы эры, доступной историческому изслѣдованію. Научно-позитивное мышленіе не мѣшаетъ фантастамъ хозяйничать въ тѣхъ сферахъ, которыхъ оно не касается. Но на землѣ и въ тѣхъ сферахъ, которыя доступны эмпирическому изслѣдованію, на томъ протяженіи исторіи, которымъ можетъ овладѣть человѣкъ благодаря сохранившимся документамъ, наука хозяйничаетъ по праву. Этимъ своимъ отвоеваннымъ правомъ она и ненавистна Мережковскому. Она все болѣе и болѣе суживаетъ область фантазіи. Все труднѣе становится населять міръ силами по своему произволу и изображать „третье царство“ безъ объективныхъ данныхъ. Вотъ почему наука не гадаетъ о томъ, *для чего* созданъ міръ и *для чего* существуетъ человѣкъ. У нея достаточно дѣла и безъ этого празднаго и неразрѣшимаго вопроса (потому что и послѣ туманной религіи третьяго завѣта, открытой Мережковскимъ, и послѣ всѣхъ усилій мистиковъ рѣшеніе этого вопроса ни на шагъ не подвинулось впередъ). Значитъ ли это, что научно-позитивное мышленіе превращаетъ міръ въ „безсмыслицу“? Овладѣть законами природы и человѣческаго общества въ предѣлахъ, доступныхъ человѣческому опыту, все болѣе и болѣе ясно устанавливать взаимную связь явленій не значитъ ли это вносить свѣтъ и смыслъ въ разстилающійся передъ нами міръ и разсѣивать духовъ, которыми населили его по своему произволу фантасты? Только въ глазахъ безумца можетъ казаться „неисцѣлимымъ зломъ“ та жизнь, которая развертывается передъ человѣческимъ разумомъ какъ стройное закономѣрное движеніе и въ которой



Д. С. МЕРЕЖКОВСКІЙ.

UNIV. OF MICH.

человѣкъ является не „пузыремъ“, безсмысленно вскакивающимъ и безсмысленно лопающимся, а однимъ изъ неотдѣлимыхъ элементовъ, подчиненнымъ вліянію окружающаго міра и въ свою очередь вліяющаго на его дальнѣйшее развитіе.

Но можетъ быть, правъ Мережковскій въ своемъ второмъ обвиненіи. Можетъ быть, при научномъ пониманіи человѣкъ дѣйствительно оказывается нулемъ, и его вліяніе, его роль въ мірѣ ничтожна. Въ самомъ дѣлѣ, какъ можно сознательно дѣйствовать въ мірѣ, если не знать конечной цѣли мірозданія и нашего существованія, если міръ для насъ нѣчто безъ начала и конца, если мы въ прошломъ можемъ болѣе или менѣе ясно увидать нѣсколько тысячелѣтій, а будущее едва намѣчается передъ нами лишь въ самыхъ ближайшихъ перспективахъ? На этотъ вопросъ необходимо дать утвердительный отвѣтъ по слѣдующимъ основаніямъ. Мы не видимъ никакихъ причинъ къ тому, чтобы наши дѣйствія опредѣлялись цѣлями третьяго завѣта скорѣе, чѣмъ ближайшими ясно сознанными задачами человѣчества. Эти цѣли третьяго завѣта слишкомъ далеки отъ насъ; кромѣ того, мы не можемъ понять, почему онѣ извѣстны Мережковскому и почему намъ онѣ не кажутся достовѣрными, наконецъ, если бы мы даже и повѣрили Мережковскому, что онъ вѣрно угадалъ тайны грядущаго царства, то у насъ нѣтъ основаній думать, что за третьимъ не наступитъ еще какое-нибудь четвертое царство, неизвѣстное даже самому Мережковскому. А тогда стóитъ ли хлопотать изъ-за этого третьяго царства, если оно выходитъ тоже чѣмъ-то временнымъ и обреченнымъ на смерть Мало того,—намъ сдается, что и третье свое царство Мережковскій добылъ далеко не мистическимъ путемъ. Ужъ очень замѣтно, что это царство въ итогѣ скроено изъ лоскутковъ той матеріи, которую выткала наука на основаніи данныхъ о періодѣ человѣческой исторіи,

доступномъ для изслѣдователя. Удивительно, какъ вѣрны себѣ всѣ мечтатели! Вотъ ужъ сколько разъ открывали они тайны неба и грядущаго золотого вѣка, и всегда эти два сверхопытныхъ царства такъ неумѣло украшались декораціями современности съ заплатами изъ неосуществленныхъ вождѣленій той или другой группы, къ которой принадлежитъ данный мечтатель. И третье царство Мережковскаго составлено по этому старинному рецепту. Кое-что изъ науки,—изъ современной позитивной науки,—кое-что изъ христіанства, обѣщающаго безсмертіе, столь желанное для ума, напуганнаго революціей и разочаровавшагося въ соціальной работѣ, кое-что изъ древней Эллады, вносящее коррективъ въ христіанскій аскетизмъ и дающее свободу плоти,—свободу, необходимую для забвенія, для усыпленія соціальнаго инстинкта,—вотъ изъ какихъ ингредіентовъ составилась „вѣра" Мережковскаго, отличающаяся отъ всякой научно-позитивной вѣры только тѣмъ, что ея пророкъ ненаучно и произвольно воспользовался эмпирическими завоеваніями науки. И Мережковскій искренне убѣжденъ, что его вѣра отводитъ человѣку болѣе почетную роль, чѣмъ научное созерцаніе міра. Представителямъ этого послѣдняго бросается обвиненіе въ томъ, что они превращаютъ человѣка въ нуль. Дѣйствительно ли это такъ? Если существуютъ законы, которымъ подчинена жизнь природы и развитіе человѣческаго общества,—значитъ ли это, что человѣческой личности остается признать себя маріонеткой, прыгающей по велѣнію этихъ законовъ? Мы думаемъ, что къ этому выводу приводитъ именно вѣра Мережковскаго, какъ и вообще всякая мистическая вѣра. Какими бы красками ни расписывалъ Мережковскій свое третье царство,—ясно одно, что пришествіе этого царства предрѣшено силами, внѣ человѣка и внѣ міра стоящими. Трудно представить, что можетъ сдѣлать современная намъ

отдѣльная личность для ускоренія этого пришествія. Мы внимательно перечитали всѣ сочиненія Мережковскаго, всѣ его нападки на интеллигенцію, на вѣхистовъ, на дѣятелей революціи, всѣ его похвалы однимъ писателямъ и хулы по адресу другихъ,—и мы не нашли у него конкретной личности, которая представлялась бы намъ личностью, достойной подражанія, личностью, осуществляющей волю его Бога, ускоряющей пришествіе третьяго царства. Впрочемъ, спѣшимъ оговориться, что двѣ—три фигуры (Серафимъ Саровскій, Александръ Добролюбовъ) у него есть. Повидимому, они—идеалъ Мережковскаго. Но рѣчь о нихъ впереди. Замѣтимъ пока только слѣдующее. Если бы для рѣшенія вопроса о томъ, что́ больше принижаетъ личность,—вѣра ли Мережковскаго, или любое позитивно-научное ученіе,—мы выбрали бы два конкретныхъ образа, скажемъ—Серафима Саровскаго и Маркса, два идеала двухъ вѣръ,—то получилась бы несоизмѣримая разница съ точки зрѣнія активнаго значенія личности, ея сознанія своей власти надъ окружающимъ міромъ и надъ движеніемъ исторіи. Гдѣ больше независимости передъ силами и законами,—въ могучей ли волѣ, дѣйствіе которой твердо направлено въ опредѣленную сторону благодаря знанію этихъ силъ и законовъ, или въ истерическомъ трепетаніи передъ невѣдомой сверхъестественной силой, въ удаленіи отъ міра и унизительномъ смиреніи передъ смутно улавливаемымъ отдаленнымъ будущимъ.

Но помимо этого сопоставленія двухъ конкретныхъ фигуръ и теоретическія соображенія заставляютъ думать, что личность скорѣе оказывается нулемъ и „пузыремъ“ передъ вѣрой Мережковскаго, чѣмъ передъ научно-позитивнымъ мышленіемъ. Чѣмъ отличается стремленіе Мережковскаго сочетать свободу личности съ религіей Богочеловѣчества отъ стремленія хотя бы соціализма (въ толкованіи Мережковскаго) сочетать

свободу и полное развитіе личности съ общественнымъ идеаломъ экономическаго равенства? Научная предпосылка соціализма ясна. Онъ знаетъ потребности личности (въ широкомъ смыслѣ этого слова) какъ начало всего. Онъ на основаніи фактовъ знаетъ, что осуществленію этихъ потребностей, а слѣдовательно осуществленію свободы личности, т.-е. ея всестороннему развитію, мѣшаютъ дефекты общественной организаціи. Онъ знаетъ, что путемъ научнаго изслѣдованія можно выяснить, въ какую форму должна вылиться въ ближайшемъ будущемъ общественная организація, чтобы она не стояла въ противорѣчіи съ потребностями личности даннаго момента и не мѣшала свободному развитію этой личности. Соціализмъ не знаетъ метафизическихъ идеаловъ и произвольныхъ построеній. Если у него есть идеалъ, напр., на ближайшее будущее—обобществленіе всѣхъ средствъ производства, то это—идеалъ, добытый эмпирическимъ путемъ, научный выводъ, представленіе о той формѣ общественной организаціи, которая наилучшимъ образомъ обезпечитъ свободу отдѣльнымъ личностямъ, входящимъ въ составъ даннаго общества. Соціализмъ считаетъ этотъ идеалъ не чѣмъ-то такимъ, *для чего* люди живутъ, а неизбѣжной стадіей общественнаго развитія. Соціализмъ не знаетъ „Царства Божія" въ смыслѣ Мережковскаго, т.-е. въ качествѣ золотого вѣка, послѣ котораго развитіе человѣчества остановится. Повторяемъ, его идеалъ—научный выводъ о неизбѣжномъ ближайшемъ моментѣ исторіи, о томъ переворотѣ, который долженъ явиться именно въ результатѣ стремленій свободно развивающихся личностей, соединяющихся въ группы для осуществленія этого идеала.

Что же противопоставляетъ Мережковскій этому научному міросозерцанію, въ которомъ свободная личность гармонируетъ вполнѣ съ силами и законами, движущими исторіей, чувствуетъ себя частью вели-

каго цѣлаго, элементомъ, который одновременно и творится этимъ цѣлымъ, и самъ созидаетъ его? Мережковскій противополагаетъ этому ясному научному созерцанію свою туманную грезу о третьемъ царствѣ. Эта греза именно навязываетъ личности свободу, исходящую не изъ нея, а изъ субъективнаго религіознаго вѣрованія самого Мережковскаго. Въ чемъ больше свободы для личности,—въ первомъ или во второмъ случаѣ,—при какой вѣрѣ она скорѣе оказывается пулемъ или пузыремъ, — на это едва ли можетъ быть два отвѣта.

Правда, утверждая безсиліе и ничтожность личности въ научномъ созерцаніи, Мережковскій ставитъ ему въ упрекъ то „ignoramus“, которымъ оно отвѣчаетъ о конечной цѣли міра. Но даетъ ли „вѣра“ Мережковскаго болѣе ясный отвѣтъ на этотъ вопросъ? Послушаемъ самого Мережковскаго. „Откуда зло? — спрашиваетъ онъ. — Зачѣмъ зло въ окончательномъ порядкѣ міра, который долженъ осуществить Премудрость Божію окончательно, такъ что Богъ будетъ *все во всемъ?* Ежели Богъ будетъ все во всемъ, то гдѣ же будетъ зло?.. Зачѣмъ нужно было паденіе Сатаны? Возстанетъ ли Павшій? Будетъ ли прощенъ Сатана?“ И вотъ отвѣтъ Мережковскаго: „Въ этомъ вѣчномъ вопросѣ Оригена скрыта дѣйствительно *тайна неисповѣдимая, передъ которой доселѣ въ смиреніи останавливается испытующій разумъ* (курсивъ нашъ)... Можетъ быть, всѣ эти вопросы, неразрѣшимые въ кругѣ откровеній, данныхъ во Второй Ѵпостаси, въ Сынѣ, будутъ разрѣшены въ кругѣ новыхъ откровеній Третьей Ѵпостаси, Духа. О концѣ міра не знаетъ Сынъ, знаетъ только Отецъ, можетъ быть, и о концѣ зла не знаетъ ни Отецъ, ни Сынъ, а знаетъ только Духъ... Но тутъ кончается наша вѣра и начинается наша надежда, такая новая, такая робкая, что мы почти не смѣемъ говорить о ней словами, а только молимся вмѣстѣ

съ Духомъ „воздыханіями неизреченными“ („О новомъ религіозномъ дѣйствіи“).

И это называется утверждать личность при помощи вѣры! Въ научномъ созерцаніи личность по крайней мѣрѣ чувствуетъ себя всемогущей въ дѣлѣ познанія задачъ ближайшаго будущаго. Въ религіозномъ ученіи Мережковскаго ей дѣйствительно не остается ничего другого какъ „въ смиреніи“ заниматься „воздыханіями неизреченными“ при видѣ той „неисповѣдимой тайны“, въ которую уткнулся пророкъ Третьяго Царства. Въ научномъ созерцаніи она владѣетъ или можетъ овладѣть тѣми тайнами, которыя ее занимаютъ. Ужъ лучше синицу въ руки. Всякому ясно, кто больше вынужденъ укрыться за „ignoramus“,—Мережковскій или позитивизмъ.

Разсмотримъ послѣднее обвиненіе, направленное противъ позитивизма. Онъ не угодилъ Мережковскому тѣмъ, что въ немъ нѣтъ тайнъ, что въ немъ все просто и плоско, что онъ является религіей абсолютнаго мѣщанства и приноситъ личность въ жертву безличному. И въ этомъ случаѣ Мережковскій повторяетъ ту же основную свою ошибку. „Есть,—говоритъ онъ,—то, что есть, и ничего больше нѣтъ, ничего больше не надо“. Мережковскій правъ, приписывая позитивизму первую часть этой формы. Дѣйствительно, — нравится ли это Мережковскому, или нѣтъ,—„есть только то, что есть, и нѣтъ того, чего нѣтъ“. Ничего съ этимъ фактомъ не подѣлаешь. На нѣтъ, — какъ говорится, — и суда нѣтъ. Но если это такъ, то слѣдуетъ ли отсюда, что позитивизму должна быть приписана и вторая часть формулы („ничего больше не надо“), по логикѣ Мережковскаго, повидимому, неизбѣжно вытекающая изъ первой. Научное созерцаніе ограничиваетъ дѣйствительно, нашъ кругозоръ предѣлами земли, но это не значитъ, что, уничтожая безплодное стремленіе къ небу, оно уничтожаетъ всякія стремленія вообще. Энту-

зіазма, возбуждаемаго жаждой научнаго познанія природы, слишкомъ достаточно для того, чтобы предупредить опасность наступленія царства „вѣчной середины, вѣчной посредственности, абсолютнаго мѣщанства“. Научная власть надъ угрожающей природой и человѣческимъ обществомъ является залогомъ безсмертія героизма и возвышеннаго стремленія,—залогомъ, въ настоящее время болѣе прочнымъ, чѣмъ религія. Не даромъ и не случайно эта послѣдняя въ наше время является предметомъ особенныхъ заботъ со стороны тѣхъ общественныхъ группъ, которыя менѣе всего заражены возвышеннымъ стремленіемъ въ сверхчеловѣческія высоты. Если бы дѣйствительно, познавъ непреложность законовъ, которымъ подчинено все, человѣкъ рисковалъ превратиться въ „мѣщанскую мелкоту для паюсной икры“,—мы съ развитіемъ научныхъ знаній должны были бы замѣтить постепенное пониженіе героическаго въ мірѣ, приближеніе царства послѣдняго человѣка, о которомъ говоритъ Заратустра: „Смотрите, я покажу вамъ послѣдняго человѣка. Что такое любовь? Что такое творчество? Что такое стремленіе? Звѣзда? — спрашиваетъ послѣдній человѣкъ и моргаетъ глазами. Земля стала маленькой и по ней скачетъ послѣдній человѣкъ, дѣлая все маленькимъ... Мы нашли счастье!—говорятъ послѣдніе люди, моргая глазами. Они ушли изъ странъ, гдѣ жизнь сурова, потому что имъ необходимо тепло. Еще любятъ сосѣда и прижимаются къ нему, потому что тепло необходимо“. Избѣгнуть этой печальной судьбы человѣчество можетъ только при господствѣ научнаго созерцанія, при сознаніи, что природа и человѣчество представляютъ собою процессъ вѣчнаго развитія безъ начала и конца. Всякое представленіе о „концѣ“, о послѣдней цѣли есть царство „послѣдняго человѣка“. Въ Третьемъ Царствѣ Мережковскаго больше паюсной икры, чѣмъ въ эволюціонной теоріи.

Во имя своей вѣры Мережковскій пытался ниспровергнуть научно-позитивное міросозерцаніе. Во имя ея же онъ ополчается на другую великую опору человѣчества въ его стремленіи къ освобожденію личности. Соціальное усиліе и соціальный принципъ не менѣе ненавистны Мережковскому, чѣмъ наука и позитивизмъ. Противъ соціальной борьбы выставляются почти тѣ же обвиненія, что и противъ науки. И современная буржуазная политика, и соціалистическое движеніе въ глазахъ Мережковскаго — въ сущности стремленіе одного порядка, стремленіе къ мѣщанскому идеалу. Когда Мережковскій „вглядывается въ лица тѣхъ, отъ кого зависятъ нынѣ судьбы Европы“, ему вспоминаются предсказанія Милля и Герцена о неминуемой побѣдѣ духовнаго Китая. Прежде были изверги Тамерланы, Атиллы, Борджіа. Теперь люди — какъ люди. Вмѣсто скиптра — аршинъ, вмѣсто Библіи — счетная книга, вмѣсто алтаря — прилавокъ. Словомъ, всюду Мережковскому чудятся „коронованные Смердяковы, торжествующіе хамы“. Но не только среди господствующихъ, среди тѣхъ, отъ кого зависятъ судьбы Европы, Мережковскій нашелъ однихъ хамовъ. Не лучше обстоитъ дѣло и съ „геніальными вождями демократіи“, Лассалемъ, Энгельсомъ, Марксомъ, съ „друзьями народа“. Они, „проповѣдуя соціализмъ, также не предвидятъ той опасности, „новаго Китая“, „духовнаго мѣщанства“, котораго такъ боялись Герценъ и Милль. У голоднаго пролетарія и у сытаго мѣщанина разныя экономическія выгоды, но метафизика и религія одинаковыя — метафизика умѣреннаго здраваго смысла, религія умѣренной мѣщанской сытости. Война четвертаго сословія съ третьимъ, экономически реальная, столь же не реальна метафизически и религіозно, какъ война желтой расы съ бѣлою. И тамъ, и здѣсь сила противъ силы, а не Богъ противъ Бога.

Вотъ что значитъ смотрѣть на міръ съ высоты

третьяго царства. Такъ могъ разсуждать древній аѳинянинъ, для котораго и персы, и скиѳы должны были представляться однимъ племенемъ, такъ какъ и тѣ, и другіе не были греками. Что пролетарій, что буржуа— все одно, какъ одно и то же для Мережковскаго и современные коронованные Смердяковы, и Лассаль, и Марксъ. Мережковскій не можетъ понять, что полное общее равнодушіе къ его Богу со стороны современнаго человѣчества вовсе не указываетъ на то, что это человѣчество мыслитъ однородно и однородно вѣритъ. Нельзя оцѣнивать всѣ явленія съ точки зрѣнія ихъ отношенія къ фантазіямъ Мережковскаго. А то, пожалуй, дѣйствительно, окажется, что весь міръ состоитъ почти изъ одной „мелкоты“: вѣдь тѣхъ, кто уже возвысился до пониманія третьяго царства, чего добраго, придется считать по пальцамъ. Да и будетъ ли ихъ когда-нибудь больше? Если бы Мережковскій не такъ пренебрегалъ научно-позитивнымъ методомъ, то онъ понялъ бы, почему ему чудится, будто весь міръ сталъ на одно лицо. По хорошо извѣстнымъ причинамъ борьба общественныхъ классовъ, выливавшаяся прежде въ форму религіозныхъ войнъ, отливается въ другія формы политическихъ и классовыхъ организацій. И если теперь лицомъ другъ къ другу стоятъ не Лютеръ и папа, а Бисмаркъ и Бебель, — то только Мережковскому эти два человѣка могутъ показаться людьми одной вѣры, потому что онъ, подобно Потоку, проспалъ столѣтія и хочетъ увидать на землѣ то, чего уже больше нѣтъ. Вотъ почему ему кажется, что сила и слабость соціализма какъ религіи заключается въ томъ, что онъ „предопредѣляетъ будущее соціальное творчество и тѣмъ самымъ включаетъ въ себя духъ вѣчной середины, неизбѣжное метафизическое слѣдствіе позитивизма, какъ религіи, на которомъ и самъ онъ, соціализмъ, построенъ“. Мережковскій употребляетъ слово „религія“, совершенно не понимая, что вся-

кая религія неизбѣжно соединяется съ анимизмомъ *) и что примѣненіе этого слова къ позитивизму и соціализму свидѣтельствуетъ о совершенной путаницѣ понятій въ головѣ Мережковскаго. Соціализмъ ничего не предопредѣляетъ въ томъ смыслѣ, какъ это дѣлаетъ религія. Если я „предопредѣляю", что отъ соединенія огня и пороха произойдетъ взрывъ, то мое „предопредѣленіе" не похоже на тѣ „предопредѣленія", напр., которыя въ свое время возвѣщала католическая церковь. Здѣсь выводъ, добытый опытомъ, тамъ предписаніе авторитарнаго порядка, основанное на признаніи высшихъ стоящихъ надъ нами силъ. Можетъ-быть, съ точки зрѣнія какого-то третьяго царства и буржуазное, и соціалистическое міровоззрѣніе одинаково плоски. Но съ точки зрѣнія ближайшихъ задачъ человѣчества это два непримиримыхъ врага и по духу, и по практическимъ задачамъ. Скажемъ больше. Самая идея третьяго царства, съ ея елейнымъ, примиряющимъ настроеніемъ, не на-руку ли она именно буржуазному міросозерцанію и буржуазному порядку? Какъ ни мудрствуй Мережковскій, но практика упрощаетъ и дѣлаетъ ясными всякія самыя туманныя теоріи. А эта практика ясно говоритъ, кому выгодна въ данную минуту „вѣра" писателя, который утверждаетъ, что „реакція—высшая русская сущность". Итакъ, выходитъ, что тѣ, кто возстаютъ противъ „мѣщанства" и „срединности", лежащихъ въ основѣ соціализма, въ итогѣ все таки уживаются со сплачивающимся россійскимъ дворянско-буржуазнымъ мѣщанствомъ. А соціализмъ остается революціоннымъ движеніемъ, все болѣе подтачивающимъ устои буржуазнаго порядка,—движеніемъ, толкающимъ человѣчество на новые пути. Не только русская, но и

---

*) Это превосходно выяснилъ недавно Плехановъ въ своихъ статьяхъ о современныхъ религіозныхъ исканіяхъ въ Россіи („Совр. Міръ").

европейская литература кишитъ теперь мѣщанами, которые съ большимъ удобствомъ облачились въ ницшеанскій нарядъ и вообразили себя дѣйствительно сверхчеловѣками. Третье царство Мережковскаго удивительно напоминаетъ „инстинкты“ Фалька или „искусство“ О. Уайльда. Въ чемъ бы ни находила освобожденіе личность,—въ культѣ пола или въ культѣ вымысла, или въ мистическомъ самоуглубленіи,—ея освобожденіе, разъ оно совершается внѣ соціальнаго принципа, всегда будетъ освобожденіемъ одного на счетъ порабощенія другихъ, той или другой формой эксплоатаціи, скрытой за той или другой идеологіей, соотвѣтствующей интересамъ опредѣленной господствующей группы.

Какъ и противъ науки, такъ и противъ соціальной и политической борьбы Мережковскій выдвигаетъ не только обвиненіе въ мѣщанствѣ. Онъ указываетъ на безсиліе и безплодность соціальныхъ усилій. Предположимъ, что „правда восторжествуетъ, но вѣдь сущность вещей не измѣнится“. Разъ законы природы останутся все тѣ же, то люди будутъ болѣть, стариться и умирать. „Какая бы великолѣпная заря ни освѣщала вашу жизнь, все-же въ концѣ-концовъ васъ заколотятъ въ гробъ и бросятъ въ яму“. Повидимому, Мережковскій страшно боится смерти. Даже можно сказать, что всѣ его метанія имѣютъ въ большинствѣ случаевъ главнымъ источникомъ своимъ именно этотъ ужасъ смерти. „Если бы наступилъ рай на землѣ, въ которомъ человѣчество нашло бы утоленіе всѣхъ своихъ потребностей, не только физическихъ, но и духовныхъ, и одна смерть осталась бы непобѣжденною, непобѣдимою, то человѣкъ, не отказавшись отъ своего человѣческаго достоинства, не могъ бы удовольствоваться этимъ раемъ. Въ какой бы мѣрѣ ни побѣдилъ человѣкъ силы природы, достаточно одной возможности смерти, какъ уничтоженія личности,

для того, чтобы уничтожить всю реальность бытія; ежели смерть есть, то ничего нѣтъ, кромѣ смерти; ежели смерть есть, то все—ничто". Предположимъ на минуту, что Мережковскій правъ, что жизнь дѣйствительно не представляетъ никакого интереса, разъ въ концѣ-концовъ она завершается смертью. Но дѣйствительно ли религія Мережковскаго даруетъ человѣку безсмертіе? Мережковскій вѣритъ въ воскресеніе. Воскресеніе Христа есть первая точка новаго міроваго порядка, новой ступени міровой эволюціи, перехода матеріи отъ состоянія органическаго къ сверхъорганическому, отъ равновѣсія неустойчиваго въ побѣдѣ живого надъ мертвымъ, личнаго надъ безличнымъ къ равновѣсію устойчивому. Что человѣчество могло забыть благую вѣсть о Воскресеніи, — это Мережковскій объясняетъ исполинскимъ ростомъ точныхъ знаній, которыя дали неимовѣрный перевѣсъ опытному методу надъ критическимъ: „навалившеюся громадою индуктивныхъ знаній о томъ, что было и есть, заслонены горизонты дедуктивнаго знанія о томъ, что можетъ и должно быть". Въ сущности, Мережковскій, какъ видно изъ этихъ словъ, можетъ обѣщать намъ безсмертіе не въ бо̀льшей степени, чѣмъ наука. Всѣ основанія, приводимыя имъ въ пользу воскресенія, сводятся къ знаменитому изреченію: „Если бы Бога не было, его слѣдовало бы выдумать". Въ самомъ дѣлѣ, какое другое значеніе можетъ имѣть формула Мережковскаго: „Или весь міръ — безуміе, проклятіе и хаосъ, и человѣкъ — жертва этого безумія; — или Христосъ воистину воскресъ!" Удивительная аргументація! Почему изъ этой двучленной формулы, нужно остановиться непремѣнно на второй части? Почему въ итогѣ не можетъ оказаться, что міръ—хаосъ и безуміе? Но, какъ мы уже не разъ указывали, въ религіозномъ пониманіи міра, придуманномъ Мережковскимъ, больше хаоса и безумія, чѣмъ въ научно-по-

зитивномъ созерцаніи. Мы думаемъ, что и въ данномъ случаѣ изъ дилеммы, поставленной Мережковскимъ, выходъ будетъ совершенно обратный тому, котораго ожидаетъ онъ. „Если бы всѣ люди,—говоритъ онъ,—стали бы эмпирически безсмертными, но смерть продолжала бы существовать только какъ метафизическая возможность, хотя бы на отдаленнѣйшихъ предѣлахъ пространства и времени, то *человѣкъ совершеннаго религіознаго сознанія* не могъ бы принять міръ. Религіозное, т.-е. абсолютное, утвержденіе жизни требуетъ и абсолютнаго отрицанія смерти, абсолютной побѣды надъ смертью“. Намъ кажется, выводъ отсюда одинъ. Нужно пожалѣть тѣхъ несчастныхъ, которые еще остаются „людьми совершеннаго религіознаго сознанія“ и въ силу этого не могутъ принять міра, и надо пожелать, чтобы болѣе быстрый ростъ положительныхъ знаній уничтожилъ поскорѣе послѣдніе остатки миѳологическаго періода человѣческой исторіи. Когда закончится побѣда человѣка надъ религіознымъ сознаніемъ, тогда не будетъ надобности въ „побѣдѣ надъ смертью“. И при торжествѣ правды люди будутъ болѣть, стариться и умирать,— говоритъ Мережковскій. Это невѣрно или вѣрно только отчасти. Умирать они будутъ, конечно, всегда. Но насчетъ болѣзней и старости слѣдуетъ сдѣлать большія оговорки. Болѣзни и старость, конечно, не исчезнутъ, но онѣ, особенно болѣзни, утратятъ многое изъ того, что ихъ дѣлаетъ въ настоящее время тягостными и мучительными. Наука и соціальный прогрессъ не въ силахъ предотвратить смерти, но они могутъ сдѣлать ее своевременной, естественной и нестрашной. И тогда Мережковскому не придется метаться въ отчаяніи и искать выхода изъ этого отчаянія въ третьемъ царствѣ.

Такова философія или, вѣрнѣе, религія Мережковскаго. Научно-позитивному мышленію и соціальному принципу, построенному на немъ, изрекается смерт-

ный приговоръ. Русская интеллигенція, опиравшаяся на эти два основныхъ устоя освободительной борьбы, сдѣлала роковую ошибку. И Мережковскій чуть ли не заодно съ вѣхистами готовъ осудить ее. Какая же практическая программа должна вытекать изъ философіи Мережковскаго? Она опредѣляется двумя словами: „религіозная общественность". Ни религія безъ общественности, ни общественность безъ религіи не можетъ спасти Россію. Необходимо „два обмелѣвшія начала всемірной культуры" — религію и общественность—сдвинуть съ ихъ общей позитивной мели въ ихъ общую религіозную глубину. Ошибка русскаго освободительнаго движенія заключается именно въ разобщеніи этихъ двухъ стихій. Русская интеллигенція сознательно общественна, но религіозна безсознательно, — и въ ней, по мнѣнію Мережковскаго, должно прежде всего пробудиться религіозно-общественное сознаніе. Даже исторію освободительныхъ идей Мережковскій разсматриваетъ съ этой точки зрѣнія. Освободительное движеніе въ Россіи началось въ религіи. Недаромъ,—говоритъ онъ,—такіе люди, какъ Новиковъ, Каразинъ, Чаадаевъ, какъ массоны, мартинисты и другіе мистики конца XVIII, начала XIX вѣка, находятся въ самой тѣсной связи съ декабристами. *Это было, это и будетъ*,—увѣряетъ Мережковскій. Религіознымъ огнемъ крестилась русская общественность въ младенчествѣ своемъ, и тотъ же огонь сойдетъ на нее въ пору ея возмужалости, вспыхнетъ на челѣ ея какъ бы „раздѣляющійся языкъ огненный" въ новомъ Сошествіи Духа Св. на живой духъ Россіи, на русскую интеллигенцію. Религіозное сознаніе и революціонное дѣйствіе, по мнѣнію Мережковскаго, соединились только на одинъ мигъ, въ одной точкѣ обоихъ движеній, въ декабристахъ, и тотчасъ же разошлись. Русская революція совершается помимо или противъ русскаго религіознаго сознанія: и это сознаніе развивается по-

мимо или противъ русской революціи. Революція безъ религіи или религія безъ революціи; свобода безъ Бога или Богъ безъ свободы. Намъ предстоитъ соединить нашего Бога съ нашей свободой, намъ предстоитъ раскрыть единую мысль въ обоихъ движеніяхъ; это—мысль о Церкви, какъ Царствѣ Божіемъ на землѣ: *Да пріидетъ Царствіе Твое.*

Такова практика Мережковскаго. Но эта практика—такое же заблужденіе, какъ и теорія, на которой она построена. Начнемъ съ ея исторической концепціи. „*Это было, это и будетъ*". Второе отнюдь не вытекаетъ изъ перваго. Если религіознымъ огнемъ крестилась русская общественность, то это отнюдь не значитъ, что тотъ же огонь сойдетъ на нее въ пору ея возмужалости. Напротивъ, исторія развитія освободительнаго движенія въ Россіи свидѣтельствуетъ о томъ, что чѣмъ далѣе, оно все болѣе освобождается отъ примѣси мистицизма и религіи. И чѣмъ болѣе опирается оно на реальныя силы; чѣмъ глубже усваиваетъ идею, что залогомъ побѣды являются не духовныя, а матеріальныя силы,—тѣмъ прочнѣе его завоеванія. Если въ минуты пораженій и унынія мистики и фантасты собираютъ обильную дань съ отчаявшихся, то это не можетъ измѣнить общаго характера движенія. Стремленіе примѣшать религію къ революціи могло бы только повредить дѣлу этой послѣдней. Лучшее свидѣтельство справедливости этой мысли—тотъ фактъ, что религія всегда является на сцену въ минуты пониженія общественнаго сознанія. Мистико-религіозная проповѣдь только запутываетъ вопросъ и отвлекаетъ вниманіе отъ прямого пути, отъ организаціи народныхъ силъ, которыя въ конечномъ счетѣ являются рѣшающимъ факторомъ. Вопреки Мережковскому, не соединеніе религіознаго и общественнаго сознанія принесетъ спасеніе Россіи; напротивъ того, окончательное избавленіе общественнаго сознанія отъ религіозно-мистическихъ путъ,

которыми всегда пользовались темныя силы для закрѣпощенія массъ, и реальное пониманіе этими послѣдними своихъ интересовъ ускорятъ дѣло освобожденія.

Если вы хотите правильнѣе всего измѣрить цѣнность той или другой проповѣди, то поставьте проповѣднику недвусмысленный вопросъ: гдѣ тотъ, кто идетъ по путямъ твоимъ? Конкретный образъ человѣка, правильно примѣняющаго къ своей жизни опредѣленныя философскія начала, служитъ лучшимъ показателемъ цѣнности этихъ началъ. Указываетъ ли намъ Мережковскій подобную личность? Существуетъ ли тотъ человѣкъ, указывая на котораго, онъ говоритъ намъ: „Вотъ кому подражайте“? Масса читателей (да и едва ли даже избранные) не сумѣетъ представить себѣ, какъ примѣнить къ жизни туманную теорію третьяго царства, какъ нужно вести себя сейчасъ, въ данную минуту, какъ жить и что дѣлать для того, чтобы содѣйствовать наступленію этого золотого вѣка. Всѣ писатели, всѣ великіе дѣятели, въ которыхъ Мережковскій видитъ искателей истины и которымъ, видимо, придаетъ значеніе, не удовлетворяютъ его вполнѣ. Гоголь, Чаадаевъ, Достоевскій, Толстой и другіе,—все это мыслители, чьи идеи онъ тщательно разбираетъ съ точки зрѣнія своей вѣры; но ихъ практики, жизни ихъ Мережковскій не касается. Но въ одной его книгѣ („Не миръ, но мечъ“) есть два современника, которые, повидимому, своей жизнью болѣе всего соотвѣтствуютъ вѣрѣ Мережковскаго. Одного изъ нихъ мы во всякомъ случаѣ имѣемъ право считать таковымъ на основаніи словъ самого Мережковскаго: „Л. Толстой не дѣлалъ того, о чемъ говорилъ. Достоевскій испыталъ отреченіе невольное и потомъ всю жизнь вспоминалъ о немъ съ ужасомъ. А жалкій, смѣшной декадентъ, немощный ребенокъ сдѣлалъ то, что не подъ силу титанамъ. *Въ немощи сила Моя совершается*“.

Этотъ человѣкъ, въ немощи котораго „совершается

сила Бога",—„извѣстный поэтъ" Александръ Добролюбовъ. Въ своей жизни онъ прошелъ нѣсколько этаповъ. Въ гимназическіе годы онъ былъ уже крайнимъ декадентомъ, не только на словахъ, но и на дѣлѣ, подражателемъ Бодлера и Свинборна. Онъ былъ отравленъ всѣми ядами „искусственныхъ эдемовъ", проповѣдывалъ сатанизмъ, соблазнялъ молодыхъ дѣвушекъ къ самоубійству. Потомъ онъ вдругъ покаялся и бѣжалъ въ народъ. Онъ „исполнилъ завѣтъ евангельскій", покинулъ семью, домъ, имѣніе и долго странствовалъ нищимъ, питаясь милостыней. Хотѣлъ постричься въ монахи, но, рѣшивъ, что православная церковь—не истинная, отрекся отъ нея, ушелъ изъ монастыря, блуждалъ по Россіи, сходился съ разными сектантами, судился за совращеніе двухъ казаковъ и, признанный сумасшедшимъ, просидѣлъ нѣсколько мѣсяцевъ въ сумасшедшемъ домѣ. Отсюда его выпустили, такъ какъ онъ оказался вполнѣ здоровымъ. „Кажется, полиція убѣдилась, что съ нимъ дѣлать нечего; его постоянно задерживаютъ и выпускаютъ, и снова задерживаютъ. Такъ онъ и странствуетъ, проповѣдуя всюду Евангеліе Царства Божія". Въ послѣдній разъ Мережковскій видѣлъ Добролюбова, когда тотъ пришелъ къ нему со своимъ товарищемъ. Онъ не ѣлъ мяса, смотрѣлъ пристально, съ тихой улыбкой. Повременамъ онъ говорилъ: „Прости, братъ, я усталъ, помолчимъ". „И наступало,—говоритъ Мережковскій,—долгое молчаніе, нѣсколько жуткое, по крайней мѣрѣ для меня тогда онъ опускалъ глаза свои съ длинными рѣсницами, и простое лицо, какъ-будто изнутри освѣщенное тихимъ свѣтомъ, становилось необычайно прекраснымъ. Я не сомнѣвался, что вижу передъ собою святого. Казалось, вотъ-вотъ засіяетъ, какъ на иконахъ, золотой вѣнчикъ надъ этою склоненною головою, достойною фра Бэато Анжелико. Въ самомъ дѣлѣ, за пять вѣковъ христіанства, кто третій между этими двумя—

св. Францискомъ Ассизскимъ и Александромъ Добролюбовымъ? Одинъ прославленъ, другой неизвѣстенъ, но какое въ этомъ различіе передъ Богомъ?"

Вотъ за кѣмъ, повидимому, приглашаетъ насъ слѣдовать Мережковскій. Въ фигурѣ Добролюбова, какъ она рисуется Мережковскому, прежде всего наше вниманіе останавливаетъ его прошлое. Онъ былъ отравленъ „ядомъ искусственныхъ эдемовъ". Эти слова характеризуютъ среду, изъ которой выросъ современный мистицизмъ и религіозныя исканія. Это—больная атмосфера большихъ городовъ, гдѣ особенно остро чувствуютъ испаренія яда искусственныхъ эдемовъ. Это—та атмосфера, въ которой родилось и современное декадентство. И недаромъ Мережковскій такъ чувствуетъ свое единство съ декадентами. Пресыщенная часть буржуазнаго общества и ея идеологи—декаденты и мистики—ищутъ освобожденія личности не менѣе страстно, чѣмъ угнетенные, эксплоатируемые классы. И только въ этомъ ихъ родство. И модернизмъ, и соціализмъ одинаково знаменуютъ полное потрясеніе основъ буржуазнаго общества. И въ этой отрицательной, разрушительной сторонѣ дѣла они сходятся между собою. Въ этой области модернисты могутъ даже оказывать на соціализмъ благотворное вліяніе, вдохновляя его идеологовъ идеаломъ личной свободы. Но дальше соціализму и модернизму не по пути. Первый стремится къ идеалу личной свободы черезъ коллективныя усилія, черезъ организацію силъ эксплоатируемыхъ классовъ. Второй—черезъ внутреннее нравственное усиліе личности. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ Мережковскій, такъ же какъ и вѣхисты, и весь русскій и европейскій модернизмъ — родные братья, и культъ пола у Пшибышевскаго, и эстетизмъ О. Уайльда или Бальмонта, и мистицизмъ и богоискательство Мережковскаго — проявленія все той же ложно напра-

вленной жажды освобожденія отъ путъ мѣщански-позитивнаго міросозерцанія.

Вотъ почему Мережковскому дороги такіе люди, какъ Александръ Добролюбовъ, съ его внутренней нравственной силой, съ его совершеннымъ отсутствіемъ вліянія на внѣшнія формы общежитія. Буржуазія мощно развила двѣ силы: науку и соціальный инстинктъ. Теперь эти обѣ силы обращаются противъ нея самой. Кто хочетъ сокрушить мѣщанство, тотъ долженъ бороться этимъ двойнымъ его же собственнымъ оружіемъ. Кто призываетъ насъ бросить это оружіе, тотъ оставляетъ насъ безоружными передъ лицомъ мѣщанства. Вся внутренняя сила Александра Добролюбова ничто передъ той полиціей, которая его, по свидѣтельству Мережковскаго, „то задерживаетъ, то выпускаетъ". И если полиція, столь твердая, когда дѣло касается коллективныхъ дѣйствій, строющихся на позитивныхъ основахъ,—если эта полиція обнаруживаетъ такое несвойственное ей попустительство по отношенію къ тому, въ комъ „совершается сила Бога",—то, пожалуй, полиція оказывается дальновиднѣе Мережковскаго и понимаетъ, что Александръ Добролюбовъ не такъ уже страшенъ для Грядущаго Хама.

Добролюбовъ не единственный подвижникъ, восхищающій Мережковскаго. Рядомъ съ нимъ выведенъ „бѣглый матросъ черноморскаго флота", участникъ севастопольскаго бунта, нѣкто А., который также пришелъ къ Мережковскому поговорить о Богѣ. Онъ любилъ декадентовъ, „какъ сообщниковъ", онъ сообщилъ, что большинство участвовавшихъ въ военныхъ бунтахъ выписывали декадентскіе журналы, вѣрилъ, что декаденты образуютъ „тайное общество", и не повѣрилъ, когда Мережковскій опровергъ это. Изъ тюрьмы, куда онъ попалъ, добровольно донеся на себя, онъ написалъ Мережковскому письмо, „которое могло бы слу-

жить будущему историку русской революціи очень цѣннымъ документомъ, — наполовину религіозный бредъ, наполовину революціонное воззваніе; все вмѣстѣ — неистовый вопль одержимаго". Словомъ, въ его лицѣ осуществилась мечта Мережковскаго о сліяніи религіи и революціи. И авторъ заканчиваетъ свой разсказъ слѣдующими словами. „Добролюбовъ и А.—двѣ противоположныя и сходящіяся крайности, два полюса единой силы: въ одномъ движеніе сверху внизъ, отъ высшей культуры въ стихію народную, въ другомъ—снизу вверхъ, отъ стихіи въ культуру. Когда-нибудь эти два движенія столкнутся, и отъ ихъ столкновенія родится та искра, которая зажжетъ сухой лѣсъ послѣднимъ пожаромъ".

Вотъ тѣ подвижники, черезъ которыхъ мы должны придти къ третьему царству,—тѣ, о которыхъ самъ Мережковскій говоритъ: „Не сносить ему головы своей: или съ ума сойдетъ, или погибнетъ въ вооруженномъ возстаніи". И только среди безумцевъ нашелъ Мережковскій своихъ адептовъ. Мимо нихъ идетъ русское освободительное движеніе, опираясь на своихъ неизмѣнныхъ союзниковъ—науку и солидарность,—это могучее оружіе угнетенныхъ. Они—неотъемлемыя средства человѣчества, обрѣтенныя имъ для борьбы за свое освобожденіе. И въ сторонѣ отъ большой дороги жизни суждено остаться тѣмъ, кто на мѣсто этого новаго оружія стремится вызвать изъ могилъ скелеты давно уснувшихъ мертвецовъ.

III.

Художникъ.

„Трилогія“.—Ея основная идея.—Символическое значеніе статуи Афродиты. — Пророки: Максимъ въ первой части, Кассандра—во второй, Іоаннъ - въ третьей. — Ищущіе: Арсиноя, Джіованни, Тихонъ.—Язычники и христіане, обладатели полуистины: Евтропій, Мардоній, Мэрула, Фаустино, Докукинъ, петровскіе вельможи и т. д.—Три главныя фигуры: Юліанъ, Леонардо. Петръ.—Особая роль Россіи и Петра. — Оправдала ли трилогія вѣру Мережковскаго?—Ея значеніе для матеріалистическаго пониманія исторіи.—Итогъ.

Спросите у современнаго русскаго читателя, что онъ читалъ изъ произведеній Мережковскаго. И въ большинствѣ случаевъ онъ отвѣтитъ: „Трилогію“. Очень немногіе, даже хорошо знакомые съ современной русской литературой, не слыхали о „Грядущемъ Хамѣ“ и „Больной Россіи“. Но „Трилогію“ читаютъ многіе, читаютъ даже тѣ, кого очень мало интересуетъ богоискательство и вообще всякая мистика и „чертовщина“. И дѣйствительно, „Трилогія“ — самое значительное изъ всего, что создано Мережковскимъ. Правда, она даетъ меньше того, что хотѣлъ дать ея авторъ. Пророческій стиль, которымъ она мѣстами написана, стремленіе открыть волю Божественнаго Промысла, проявляющуюся въ исторіи человѣчества, таинственное сближеніе событій, отдѣленныхъ другъ отъ друга вѣками,—все это свидѣтельствуетъ о томъ, что авторъ этого огромнаго труда хотѣлъ отвѣтить на величайшіе вопросы бытія. И онъ, конечно, не выполнилъ этой задачи. Вопреки его намѣренію, изображенныя имъ три историческія эпохи не развернули передъ нами исторіи человѣчества съ желательной для него стороны. Можно даже сказать, что предвзятая тенден-

ція, „вѣра“ Мережковскаго испортила его „Трилогію“. Но это не помѣшало автору глубоко проникнуть въ прошлое, дать яркія картины, часто полныя драматическаго движенія, воскресить образы историческихъ героевъ. Въ этой работѣ художникъ соединился съ ученымъ. Какъ ни захваченъ авторъ своей излюбленной идеей, онъ, къ счастью, не вполнѣ принесъ ей въ жертву историческую правду, и за его картинами чувствуется кропотливая работа надъ документами.

Остановимся прежде всего на той основной идеѣ, которая красною нитью проходитъ черезъ всю трилогію. Эта идея вполнѣ гармонируетъ съ философско-религіознымъ ученіемъ Мережковскаго. Исторія человѣчества представляется ему какъ бы предчувствіемъ Грядущаго Царства, которое объединитъ языческое и христіанское начала. Онъ цѣнитъ въ исторіи только тѣ моменты, когда это предчувствіе будущаго проявилось съ особенной силой, когда среди торжествующаго язычества или торжествующаго христіанства, т.-е. среди торжества одной изъ двухъ половинъ цѣльной истины, являлись ищущіе, неудовлетворенные, неумѣвшіе обрѣсти всей истины, но неумѣвшіе въ то же время успокоиться на истинѣ неполной. Онъ радостно обращается къ тѣмъ образамъ прошлаго, которые, какъ ему кажется, черезъ вѣка и пространства протягиваютъ другъ другу руки, обозначая путь человѣчества къ истинѣ. Вотъ почему онъ такъ любитъ этихъ странныхъ, одинокихъ и утонченныхъ эстетовъ, риторовъ, софистовъ, гностиковъ IV вѣка. „Они, — говоритъ онъ въ своемъ предисловіи къ „Дафнису и Хлоѣ“,—такъ же, какъ мы, люди глубоко-раздвоенные, люди прошлаго и будущаго — только не настоящаго, дерзновенные въ мысляхъ, робкіе въ дѣйствіяхъ, среди мрака и холода носящіе въ себѣ зародыши новой жизни“... Около IV вѣка эллинисты и риторы, окружавшіе Юліана, а съ другой — такіе учителя церкви,

какъ Григорій Назіанзинъ, а позже Іоаннъ Златоустъ, сдѣлали раннюю попытку Rinascimento возрожденія эллинскаго языка и эллинскаго духа, гармоническаго сліянія древняго олимпійскаго и новаго галилейскаго начала „въ одну, еще никѣмъ на землѣ неиспытанную и невиданную культуру“. Эта попытка, неудавшаяся въ IV вѣкѣ, была повторена въ Италіи въ XV вѣкѣ, причемъ сущность ея осталась та же — наивное или преднамѣренное сопоставленіе двухъ началъ — христіанскаго и языческаго, Голгоѳы и Олимпа, страстная, хотя и неутолимая жажда разрѣшить это противорѣчіе, слить эти два начала въ новую, невѣдомую гармонію. Но и въ XV вѣкѣ попытка эта потерпѣла крушеніе, противорѣчіе эллинства и христіанства не было разрѣшено. На рубежѣ XX вѣка мы стоимъ передъ тѣмъ же противорѣчіемъ. „Не только въ главномъ, но и въ самыхъ мелкихъ подробностяхъ, — говоритъ Мережковскій,—вѣка Rinascimento иногда поражаютъ насъ удивительными сходствами, какъ-будто изъ народа въ народъ, изъ тысячелѣтія въ тысячелѣтіе братскіе голоса перекликаются и подаютъ другъ другу вѣсть, что странники идутъ по одному пути, къ одной цѣли, черезъ всѣ историческіе перевалы, черезъ всѣ долины и горы — Упадки (Dékadences) и Возрожденія (Renaissances)“.

Эти строки опредѣляютъ задачу трилогіи, а также выборъ эпохъ. Ея задача—изобразить этихъ „странниковъ“, подающихъ другъ другу братскіе голоса, идущихъ по одному пути. Эпохи избраны тѣ, которыя являются вѣками Rinascimento, неудавшимися попытками создать то, чѣмъ завершится весь путь человѣчества. Символическимъ знакомъ этого единства является „изъ пѣны рожденная, холодная, бѣлая Афродита-Андіомена, во всей своей нестыдящейся наготѣ“. Въ первой части юный Юліанъ, будущій отступникъ, въ монашескихъ одеждахъ молится на

колѣняхъ передъ эллинской богиней красоты, и язычество торжествуетъ въ его душѣ надъ христіанствомъ. Во второй части, въ эпоху „воскресенія боговъ“, богиня снова появляется изъ земли, изъ тысячелѣтней могилы, отрытая итальянцами эпохи Ренессанса, выходитъ съ тою же ясною улыбкою, съ какой нѣкогда выходила изъ пѣны морской, и отъ голаго невиннаго тѣла, отъ прекраснаго лица ея не въ силахъ оторвать своего взора Джіованни, этотъ вѣрный сынъ церкви, почуявшій при видѣ этой „Бѣлой Дьяволицы“, что въ душѣ ея поднялась какая-то таинственная волна. Миновало еще два вѣка, и бережно провезенная черезъ всю Европу, безсмертная богиня красоты попала къ русскому царю. Онъ самъ открылъ крышку ящика, и она поднялась съ своей ясной улыбкой, какъ 200 лѣтъ назадъ во Флоренціи, все такая же невинная и сладострастная, нагая и нестыдящаяся наготы своей. „Съ того самаго дня, какъ вышла изъ тысячелѣтней могилы своей, тамъ, во Флоренціи,—шла она все дальше и дальше, изъ вѣка въ вѣкъ, изъ народа въ народъ, нигдѣ не останавливаясь, пока, наконецъ, въ побѣдоносномъ шествіи, не достигла послѣднихъ предѣловъ земли—Гиперборейской Скиѳіи, за которой ужъ нѣтъ ничего кромѣ ночи и хаоса“.

Эта статуя богини дѣлаетъ еще болѣе отчетливой основную идею трилогіи. Всякій разъ, когда христіанское человѣчество съ благоговѣніемъ обращается къ безсмертному созданію Праксителя, оно близко подходитъ къ грядущему царству,—къ царству, въ которомъ гармонически сольются Олимпъ и Голгоѳа. И всякій разъ тѣ, кто знаютъ только половину истины, содрогаются отъ ужаса и въ то же время полны неизъяснимаго сладостнаго предчувствія полной истины. Во второй части трилогіи съ ужасомъ смотритъ на богиню Джіованни, вѣрный сынъ церкви, — и въ то же

время онъ не въ силахъ оторвать глазъ отъ дивнаго созданія языческаго искусства. Въ третьей части подобное двойственное чувство переживаетъ царевичъ Алексѣй, „надежда Россійская“, тотъ, въ комъ старая традиціонная церковная Русь воплощала идею о сохраненіи старины и православія. Царевичу бѣлое голое тѣло богини показалось такимъ знакомымъ, какъ-будто онъ уже гдѣ-то видѣлъ его и даже больше, чѣмъ видѣлъ; какъ-будто этотъ дѣвственный изгибъ спины и эти ямочки у плечъ снились ему въ самыхъ грѣшныхъ, страстныхъ, тайныхъ снахъ, которыхъ онъ передъ собою самимъ стыдился.

Всѣ части трилогіи построены по одному философскому плану. Въ каждой изъ нихъ есть тотъ, кто является носителемъ идеи грядущаго золотого вѣка. Онъ носитъ уже въ душѣ это царство, но еще не въ силахъ осуществить его среди человѣчества, не дошедшаго до пониманія полной истины. Въ первой части этимъ провидцемъ, которому открыто будущее, является учитель Юліана Максимъ. Онъ разсказываетъ о томъ, каковъ будетъ „Онъ, не пришедшій, Невѣдомый Примиритель двухъ міровъ“. Онъ явится, какъ молнія изъ тучи, смертоносный и всеозаряющій. Онъ будетъ страшенъ и безстрашенъ. Въ немъ сольются добро и зло, смиреніе и гордость, какъ свѣтъ и тѣнь сливаются въ утреннихъ сумеркахъ. И люди благословятъ его не только за милосердіе, но и за безпощадность: въ ней будетъ сила и красота безподобная. Максимъ же разсказываетъ о тѣхъ заблужденіяхъ, черезъ которыя предстоитъ пройти человѣчеству, прежде чѣмъ оно достигнетъ этого золотого вѣка. Онъ, Максимъ, уже не разъ являлся міру, но люди не узнавали его. И не разъ еще явится онъ. Люди даютъ ему разныя имена,—то мудреца, то соблазнителя, то волшебника — Орфея, Пиѳагора, Максима Эфесскаго. „Но я, Безыменный,—говоритъ онъ.—Ибо что могу я

сказать толпѣ? Не поймутъ они и перваго слова моего. Тайна любви и свободы моей для нихъ страшнѣе смерти. Они такъ далеко отъ меня, что даже не распинаютъ меня и не побиваютъ каменьями, какъ своихъ пророковъ, а только не узнаютъ". Время еще не пришло, и Максимъ уходитъ какъ тѣнь съ нѣмыми устами и покрытымъ лицомъ. Этого же будущаго Бога, соединяющаго Олимпъ и Голгоѳу, вылѣпила Арсиноя—„двусмысленный и соблазнительный образъ съ прекраснымъ олимпійскимъ тѣломъ, съ неземною грустью на лицѣ". „Онъ,—говоритъ Арсиноя,—долженъ быть неумолимъ и страшенъ какъ Митра — Діонисъ въ славѣ и силѣ своей, милосердъ и кротокъ, какъ Іисусъ Галилеянинъ".

Во второй части трилогіи въ подобныхъ же выраженіяхъ говоритъ о грядущемъ Богѣ Кассандра. „Тогда лишь боги воскреснутъ, когда свѣтлые соединятся съ темными, небо вверху съ небомъ внизу, и то, что было Двумя, будетъ Едино... Если бы ты зналъ, Джіованни, если бы могла я сказать тебѣ все до конца!.. Но нѣтъ, теперь еще рано. Пока скажу одно: есть богъ среди боговъ олимпійскихъ, который ближе всѣхъ другихъ къ подземнымъ братьямъ своимъ, богъ свѣтлый и темный, какъ утреннія сумерки, безпощадный какъ смерть, сошедшій на землю и давшій смертнымъ забвеніе смерти — новый огонь отъ огня Прометеева — въ собственной крови своей, въ опьяняющемъ сокѣ виноградныхъ лозъ. И кто изъ людей, братъ мой, кто пойметъ и скажетъ міру, какъ мудрость Вѣнчаннаго Гроздьями подобна мудрости Вѣнчаннаго Терніями, — Того, кто сказалъ: „Я есмь истинная виноградная лоза" — и такъ же, какъ Богъ Діонисъ, опьяняетъ міръ Своею кровью?—Понялъ ли ты, Джіованни, о чемъ я говорю? — Если не понялъ, молчи, не спрашивай, ибо здѣсь тайна, о которой еще нельзя говорить"...

И, наконецъ въ, третьей части роль Максима и Кассандры исполняетъ „старичекъ бѣленькій“, въ которомъ Тихонъ узнаетъ Іоанна, сына Громова. „Старичекъ“ уже прямо предвѣщаетъ скорое наступленіе Третьяго Царства и конецъ мукамъ всѣхъ „взыскующихъ Града грядущаго“. Много васъ у меня, много дѣтушекъ, — говоритъ старичекъ. „Ходите по міру, нищіе, сирые, терпите холодъ и голодъ, и скорбь, и тѣсноту, и гоненіе лютое. Да не бойтесь, миленькіе. Погодите, ужо соберу я васъ всѣхъ въ новую Церковь Грядущаго Господа. Была древняя Церковь Петра, Камня стоящаго, будетъ новая Церковь Іоанна, Грома летящаго. Ударитъ въ камень громъ, и потечетъ вода живая. Первый завѣтъ Ветхій—Царство Отца, второй завѣтъ Новый—Царство Сына, третій завѣтъ Послѣдній—Царство Духа. Едино-Три и Три-Едино. Вѣренъ Господь обѣщающій, который есть и былъ и грядетъ“.

Около этой мечты, около этой „вѣры“, которая звучитъ какъ призывный колоколъ во всѣхъ трехъ частяхъ, группируются всѣ дѣйствующія лица и всѣ событія. Точно выхваченныя изъ волшебнаго балета, они расположены авторомъ въ симметрическомъ порядкѣ. Въ каждой части есть свой ищущій,—напр., Арсиноя въ первой, Джіованни во второй или Тихонъ — въ третьей части трилогіи. Эти ищущіе всѣ похожи на того странника, который прошелъ всѣ вѣры, ни одной не принялъ и говорилъ всѣмъ: „Не истинна вѣра наша—и постоять не за что. О, если бы нашелъ я самую истинную вѣру, то отдалъ бы за нее плоть свою на мелкія части раздробить“. Эти ищущіе переходятъ отъ одной вѣры къ другой, съ энтузіазмомъ отдаются каждой и черезъ нѣкоторое время покидаютъ ее, разочарованные, сознавъ, что въ ней неполная истина. Они — страдальцы, потому что вѣчно колеблются между Олимпомъ и Голгоѳой и не могутъ найти примиренія.

Джіованни Бельтраффіо изъ второй части и Тихонъ изъ третьей до мелочей сходны между собою. Джіованни—сначала вѣрный сынъ церкви, ученикъ монаха-иконописца фра Бенедетто. Онъ съ ужасомъ отворачивается отъ всякихъ искушеній, онъ глубоко запомнилъ слышанное въ дѣтствѣ преданіе о женообразномъ демонѣ—о Бѣлой Дьяволицѣ. Этимъ образомъ пугали его въ дѣтствѣ, и тѣмъ не менѣе уже тогда вмѣстѣ съ чувствомъ ужаса въ его сердце проникло странное любопытство, тайное желаніе увидать когда-нибудь Бѣлую Дьяволицу. Этотъ образъ сталъ для него воплощеніемъ всѣхъ искушеній. Въ его душѣ, какъ и въ душѣ всѣхъ ищущихъ, происходитъ борьба Голгоѳы и Олимпа. Первая влечетъ его къ такимъ фанатикамъ традиціоннаго христіанства, второй—къ Леонардо да-Винчи. Слушая проповѣдь Саванароллы, онъ съ отчаяніемъ вспоминаетъ свой грѣшный восторгъ передъ красотой Венеры и молитъ Бога о прощеніи. И вскорѣ, побѣжденный Олимпомъ, онъ отдается всей душой Леонардо да-Винчи. Новыя сомнѣнія овладѣваютъ имъ. „Не могу я больше терпѣть!—пишетъ онъ въ своемъ дневникѣ. — Погибаю, съ ума схожу отъ этихъ двоящихся мыслей, отъ лика Антихриста сквозь ликъ Христа. Зачѣмъ Ты покинулъ меня, Господи!“ И вотъ онъ снова у Саванароллы. Пріоръ далъ ему обычный совѣтъ бороться съ дьяволомъ оружіемъ поста и молитвы. И не понялъ его монахъ, когда онъ разсказалъ ему, что не дьяволъ любострастія плотскаго искушаетъ его, а демонъ духовной языческой прелести. Только половину истины зналъ Саванаролла, и не могъ понять онъ, что красота можетъ заключаться еще въ чемъ-то, кромѣ христіанскихъ добродѣтелей. Джіованни кончилъ жизнь самоубійствомъ, чувствуя, что онъ не въ состояніи выйти изъ раздирающихъ его душу противорѣчій. „Бѣлая Дьяволица всегда, вездѣ, — читалъ въ дневникѣ самоубійцы его

учитель.—Будь она проклята! Послѣдняя тайна: два—едино. Христосъ и Антихристъ—едино. Небо вверху и небо—внизу. Да не будетъ, да не будетъ сего! Лучше смерть".

Иначе кончилъ Тихонъ. И въ немъ, какъ и въ душѣ Джіованни, боролись Голгоѳа и Олимпъ. Онъ удалился въ раскольничій скитъ, гдѣ вмѣстѣ съ фанатиками старой церкви предался самосожженію. Но здѣсь что-то говорило ему, что нѣтъ на то воли Господней, что не надо горѣть. Здѣсь передъ „красной смертью" онъ прижался къ своей возлюбленной Софьѣ и, сквозь черную скитскую ряску ощущая теплоту и свѣжесть невиннаго тѣла, припалъ съ жадностью устами къ ея устамъ. Наканунѣ сожженія вставали передъ нимъ всѣ смущающіе образы и ветхое изъѣденное мышами октаво изъ библіотеки Брюса: „Ліонардо Давинчи, трактатъ о живописномъ письмѣ на нѣмецкомъ языкѣ, и вложенный въ книгу портретъ Леонардо — лицо Прометея или Симона Мага. И другое лицо — столь же страшное – исполина въ кожаной курткѣ голландскаго шкипера, лицо Петра, нѣкогда столь ненавистное, а теперь вдругъ желанное. И когда онъ спасся изъ сгорѣвшаго скита вмѣстѣ съ старцемъ-раскольникомъ, онъ бѣжалъ отъ него, понявъ, что церковь старая не лучше новой, „и рѣшилъ вернуться въ міръ, чтобы искать истинной церкви, пока не найдетъ ее". Онъ попадаетъ въ секту, гдѣ предаются бѣшеной пляскѣ, половому безумію и бичеванію, гдѣ самый крикъ „эва́-эво́" напоминаетъ крики вакховъ и вакханокъ въ честь Діониса: „Эва́нъ-эво́". Онъ бѣжитъ и отсюда и готовъ уже вернуться въ оффиціальную православную церковь. Но наканунѣ обряда мѵропомазанія онъ услышалъ разговоръ своихъ покровителей. Онъ чувствовалъ, что люди эти начали путь, который нельзя не пройти до конца, и что рано или поздно дойдутъ они до того, до чего дошли уже въ Европѣ: или съ

Христомъ—противъ разума или съ разумомъ—противъ Христа. И Тихонъ бѣжалъ снова передъ самымъ обрядомъ муропомазанія. Далѣе мы видимъ его съ однимъ старцемъ изъ *бѣгуновъ*, которые учили, что для спасенія отъ антихриста подобаетъ бѣгать изъ града въ градъ, изъ веси въ весь до послѣднихъ предѣловъ земли. Онъ попадаетъ на островъ Валаамъ къ старцу Сергію. Но онъ понялъ, что напрасно ждетъ помощи отъ него, что этотъ великій святой передъ Господомъ сильный какъ ангелъ, передъ людьми—слабъ какъ дитя. И только встрѣча съ „бѣленькимъ старичкомъ", сопровождавшаяся страшнымъ ударомъ молніи, производитъ переворотъ въ душѣ Тихона. Онъ лишается языка, но нѣмота его даетъ ему тотъ душевный миръ, котораго онъ искалъ всю жизнь. И вся трилогія заканчивается этой примиряющей картиной: „Тихонъ шелъ, бодрый и легкій, какъ бы окрыленный великой радостью, подобный великому ужасу, и зналъ, что будетъ такъ идти, въ нѣмотѣ своей, пока не пройдетъ всѣхъ земныхъ путей, не вступитъ въ Церковь Іоаннову и не воскликнетъ осанну Грядущему Господу".

Прослѣдимъ роль остальныхъ фигуръ въ философскомъ балетѣ Мережковскаго. Оставляя пока въ сторонѣ три главныя фигуры (Юліана, Леонардо да-Винчи и Петра), мы видимъ передъ собою народныя массы. Если не смущаться безконечными длиннотами, запутывающими основной планъ отклоненіями,—то мы увидимъ, что эти массы распадаются на двѣ основныя группы, отчетливо продѣлывающія симметричныя движенія. Они составляютъ необходимое дополненіе общей философской картины, изображающей движеніе человѣчества по направленію къ Третьему Царству. Это, такъ сказать, статисты, риторы, философы, монахи, придворные, ученые, бояре, раскольники, слуги, воспитатели и т. д. Они не творятъ исторіи, они не видятъ будущаго, они—хранители прошлаго. Они—тотъ кон-

сервативный элементъ, который задерживаетъ дѣло сліянія Олимпа и Голгоѳы. Въ противоположность тѣмъ, кто владѣетъ уже всей истиной, какъ Максимъ, а также и тѣмъ, кто ищетъ ее, какъ Тихонъ, — они не знаютъ сомнѣній и крѣпко держатся за ту половину истины, которая доступна имъ. Они знаютъ только Олимпъ или только Голгоѳу и ожесточенно борются и фанатически умираютъ за свою одностороннюю истину. Таковъ въ первой части Евтропій, воспитатель Юліана, прозрѣвавшій въ своемъ воспитанникѣ „тайную строптивость ума", сводившій всѣ свои объясненія къ одной цѣли: „къ корню святого послушанія и сыновней покорности", служившій живымъ воплощеніемъ традиціонной Голгоѳы. Таковъ же представитель Олимпа, любимый учитель Юліана Мардоній, который не читалъ, а пѣлъ Гомера наподобіе древнихъ рапсодовъ. Божественные гексаметры переливались и шумѣли какъ волны. Передъ будущимъ императоромъ воскресали картины прощанія Гектора съ Андромахой, образъ Одиссея, тоскующаго по своей Итакѣ,—и сердце Юліана щемила сладкая боль, тоска по Элладѣ—„родинѣ боговъ, родинѣ всѣхъ, кто любитъ красоту". Такова бѣгущая толпа народа съ криками: „Горе намъ! Христіане разрушаютъ храмы!" И другая толпа, кричащая: „Смерть олимпійскимъ богамъ! Астарта побѣждена Христомъ!" Эти скрещивающіеся крики: „Велика Артемида Эфесская!" и „Смерть олимпійскимъ богамъ и твоей Артемидѣ!", это—символъ Олимпа и Голгоѳы, враждебныхъ другъ другу, сталкивающихся и не могущихъ постигнуть своего внутренняго единства.

Цѣлое тысячелѣтіе отдѣляетъ событія, изображенныя во второй части трилогіи, отъ драмы, развертывающейся въ „Смерти боговъ". Но картина міра не измѣнилась съ точки зрѣнія Мережковскаго. Статисты исторіи образуютъ все тѣ же ясныя и симметричныя линіи балета. Онъ открываетъ свою огромную

повѣсть о Леонардо да-Винчи изображеніемъ того же контраста, борьбы между тѣми же двумя односторонними истинами. Предъ нами Мэрула, воскрешающій языческую мудрость, осторожно стирающій влажною губкою христіанскія строки съ псалтиря или церковнаго требника. И тускнѣютъ буквы покаяннаго псалма: „Услышь, Боже, молитву мою, внемли мнѣ и услышь меня. Я стенаю въ горести моей и смущаюсь: сердце мое трепещетъ во мнѣ, и смутные ужасы напали на меня". И голосъ съ Голгоѳы заглушается воскресшими звуками веселаго Олимпа. Изъ-подъ стертыхъ буквъ на тонкомъ пергаментѣ выступаютъ новыя забытыя буквы:

Слава любезному, пышно-вѣнчанному гроздьями Вакху,
Слава тебѣ, дальномечущій Фебъ, сребролукій, ужасный,
Богъ лѣпокудрый, убійца сыновъ Ніобеи!

И рядомъ съ этимъ „язычникомъ", котораго никто не превзошелъ въ „изяществахъ латинской рѣчи", — фанатическій отецъ Фаустино, во имя Бога врывающійся съ толпой въ домъ, куда укрыли статую Афродиты, и требующій выдачи „идола". Съ одной стороны безумный монахъ Саванаролла и его юное „священное воинство" безпощадно бросаютъ въ огонь „суеты и анаѳемы", безсмертныя созданія классическихъ писателей, навсегда уничтожаютъ для міра Пиѳагора, Анаксимена, Гераклита, Платона, Марка Аврелія, Эпиктета. Съ другой—Лена Гриффа, „meretrix onesta", венеціанская куртезана, „благородная блудница", тонко издѣвающаяся надъ священнымъ воинствомъ, надъ Іисусомъ и Дѣвой Маріей. И чѣмъ шире развертывается эпопея о Леонардо да-Винчи, тѣмъ глубже становится недоразумѣніе, тѣмъ ярче раскрывается противорѣчіе Голгоѳы и Олимпа,—то противорѣчіе, которое, по ученію Мережковскаго, должно раскрыться

во всей своей глубинѣ, прежде чѣмъ сдѣлается возможнымъ синтезъ язычества и христіанства, т.-е. прежде чѣмъ человѣчество придетъ къ третьему царству.

Тѣ же контрасты наполняютъ и третью часть трилогіи, которая открывается фигурой Докукина, этого хранителя завѣтовъ старой церкви, съ его фанатическимъ посланіемъ къ „архипастырямъ великой Россіи и всей вселенной“: „О, таинственные мученики, не ужасайтесь и не отчаивайтесь, станьте добре и оружіемъ Креста вооружитесь на силу антихристову! Потерпите, Господа ради, потерпите! Не оставитъ насъ Христосъ. Ему же слава нынѣ и присно и во вѣки вѣковъ. Аминь“. Фигура этого рыцаря стараго православія какъ бы даетъ безчисленныя развѣтвленія. И всѣ эти бояре, со страхомъ глядящіе на разрушеніе стараго благочестія, и раскольники-самосожигатели, въ которыхъ ужасъ передъ Небомъ и грѣхомъ достигаетъ мистической силы, царевичъ Алексѣй въ тѣ минуты, когда онъ сознаетъ себя „надеждой“ россійской,—все это носители односторонней истины, Голгоѳы, того христіанства, въ которомъ нѣтъ свободной и свѣтлой радости Эллады. Въ параллель этимъ картинамъ и образамъ, какъ и въ двухъ предыдущихъ частяхъ, проносятся картины языческихъ вакханалій, эмблемы другой истины, не озаренной свѣтомъ христіанства. Ассамблеи Петра, въ которыхъ издѣвательство надъ христіанствомъ переплеталось съ языческими забавами, образуетъ символическій контрастъ съ тѣмъ, что совершалось въ скиту гробополагателей. Съ одной стороны пѣсня раскольниковъ, въ котой отразился весь ужасъ передъ Небомъ:

Деревянъ гробъ сосновенъ
Ради меня строенъ.
Буду въ немъ лежати,
Трубна гласа ждати.

Съ другой стороны—любимая языческая пѣсенка петровыхъ вельможъ, дышащая безпечной радостью земли:

Покинь, Купидо, стрѣлы:
Уже мы всѣ не цѣлы,
Но сладко уязвлены
Любовною стрѣлою
Твоею золотою,
Любви всѣ покорены.

Между этими двумя началами колеблется міръ. Мрачные фанатики христіанскаго аскетизма, уродующіе безсмертныя созданія эллинскаго искусства, живое воплощеніе одной стороны человѣческаго духа. И рядомъ язычники, благоговѣйно спасающіе изъ земли эти созданія, язычники, возставшіе на христіанство.

Среди нихъ высятся три главныя историческія фигуры, именами которыхъ названы три части трилогіи. Какую роль играютъ эти три образа въ общемъ планѣ Мережковскаго? Они—великіе язычники. Но въ философіи Мережковскаго въ процессѣ подготовки третьяго царства, т.-е. грядущаго истиннаго христіанства, язычество выполняетъ въ наше время болѣе важную работу, чѣмъ традиціонное христіанство. Въ главѣ „Мечъ“ онъ говоритъ: „Такъ-называемое возрожденіе языческой древности есть не что иное какъ возстановленіе плоти, униженной христіанствомъ. И догматическій матеріализмъ этого воскресшаго язычества есть не что иное какъ возмездіе за догматическій спиритуализмъ умирающаго христіанства. Слишкомъ перегнули лукъ въ одну сторону; чтобы выпрямить его, надо было перегнуть въ другую“. Ясно, что язычество, перегибая въ свою сторону, совершаетъ ту работу, которая ведетъ къ конечной цѣли—къ выпрямленію. Аскетическое, т.-е. подлинное, христіанство и современная культура обоюдно непроницаемы, — говоритъ Мережковскій,—между ними возможно не со-

единеніе, а только смѣшеніе. „Но къ соединенію Святого Духа со Святою плотью ближе несвятая плоть внѣхристіанскаго человѣчества, чѣмъ безплотная святость христіанства“. Вотъ эту-то „несвятую плоть внѣхристіанскаго человѣчества“ и олицетворяютъ фигуры Юліана, Леонардо да-Винчи и отчасти Петра. Это—тоже обладатели полуистины, это—только язычники, но тѣ язычники, которые ближе къ грядущему христіанству, чѣмъ христіане.

Въ залѣ мистерій у великаго іерофанта Максима Эфесскаго Юліанъ отрекся отъ Христа, не пожелалъ идти за тѣми, кто были „агнцами безгласными въ рукахъ палачей“, бѣжали въ пустыни, отдали Ему плоть и духъ, терпѣли и вѣрили. Онъ предпочитаетъ идти по пути Прометея и Люцифера, быть сильнымъ и свободнымъ, не жалѣть, не любить и не прощать, не вѣрить и познавать. И въ то же время онъ не можетъ забыть, что „въ словахъ Галилеянина есть тоже правда“, не можетъ вынести двухъ истинъ. Онъ ненавидитъ Галилеянина, онъ рѣшилъ возродить униженную имъ красоту древней Эллады, но въ самой ненависти къ Галилеянину онъ чувствуетъ его власть надъ собою. Онъ не сознаетъ, что въ борьбѣ съ христіанствомъ онъ осуществляетъ ту миссію, которую считаетъ самой важной авторъ трилогіи, именно углубляетъ противорѣчіе обоихъ началъ, подготовляя ихъ синтезъ. „Я,—говоритъ онъ Арсиноѣ,—ненавижу Галилеянина!—Но я лгалъ съ тѣхъ поръ, какъ помню себя. Ложь проникла въ душу мою, прилипла къ ней, какъ эта черная одежда къ тѣлу моему: помнишь, — отравленная одежда Нисса. Гераклъ срывалъ ее съ кусками кожи и тѣла, но не сорвалъ и задохся. Такъ и я задохнусь во лжи галилейской!.. Кто разъ попался имъ въ лапы—кончено!—такъ изуродуютъ смиренномудрые, такъ пріучатъ лгать и пресмыкаться, что уже не выпрямиться и не поднять ему головы никогда!“

Ошибка Юліана заключается въ томъ, что, объявивъ войну тому ложному аскетическому христіанству, которое онъ видѣлъ предъ собою, онъ не могъ уловить зерна истины, таившагося въ христіанствѣ, благодаря тому, что еще не раскрылось до конца противорѣчіе Олимпа и Голгоѳы и не пришло еще время для ихъ синтеза. Разрушая христіанскія святыни, совершая кощунственное насиліе надъ Еленой въ ея монашеской кельѣ передъ крестомъ, съ восторгомъ мечтая о радостныхъ и прекрасныхъ мужахъ древней Эллады,—онъ не можетъ почувствовать себя эллиномъ. „Эллады никогда не было,—говоритъ ему Максимъ,—вѣрить можно только въ то, чего нѣтъ; твоя Эллада будетъ, будетъ царство богоподобныхъ людей". Онъ не понимаетъ самъ значенія той великой борьбы, которую ведетъ. Онъ думаетъ, что возрождаетъ старую погребенную Элладу. Въ дѣйствительности онъ подготовляетъ будущую Элладу, которая одновременно будетъ и истиннымъ христіанствомъ,—ту будущую Элладу, то царство богоподобныхъ людей, которое, прежде чѣмъ восторжествуетъ, пройдетъ черезъ христіанство. Временами онъ чувствуетъ, что онъ и галилеяне идутъ къ одной общей цѣли, и онъ боится будущаго, какъ бы предчувствуя, что тамъ онъ и ненавистные ему христіане окажутся союзниками. „Я иногда боюсь вашего новаго! Оно кажется мнѣ холоднымъ и жестокимъ какъ смерть... Галилеяне тоже ищутъ новаго, попирая древнія святыни. Вѣрь мнѣ—новое только въ старомъ, но не старѣющемъ, въ умершемъ, но не безсмертномъ, въ поруганномъ—въ прекрасномъ!" Онъ вѣритъ, что Эллада воскреснетъ и уничтожитъ „галилейскихъ вороновъ", не сознавая, что, по замыслу Мережковскаго, воскресеніе Эллады и будетъ одновременно истиннымъ торжествомъ Галилеянина. Арсиноя, прошедшая путь колебаній и ближе Юліана подошедшая къ будущему Христу, поняла, что сами по себѣ, безъ Христа, боги

Эллады — мертвецы. Онъ обличаетъ двойственность Юліана, „запоздалаго эллина“. Онъ обманываетъ себя. Его милосердіе, страннопріимные дома, проповѣди эллинскихъ жрецовъ, все это—подражаніе галилеянамъ, все это—новое, неизвѣстное древнимъ мужамъ-героямъ Эллады: „Юліанъ, Юліанъ, развѣ боги твои—прежніе олимпійцы, лучезарные, безпощадные — страшныя дѣти небесной лазури, веселящіяся кровью жертвъ и страданіями смертныхъ? Кровь и страданія людей—нектаръ и амброзія боговъ. А твои—соблазненные вѣрой капернаумскихъ рыбаковъ, слабые, кроткіе, больные, умирающіе отъ жалости къ людямъ,—потому что, видишь ли, жалость къ людямъ для боговъ смертельна“. Юліанъ—одинъ изъ тѣхъ, по выраженію Максима, „великихъ отверженныхъ, возмутившихся противъ Бога“, которые должны погибнуть изъ-за него, Максима, носителя полной истины. И если Юліанъ восклицаетъ на смертномъ одрѣ: „Ты побѣдилъ, Галилеянинъ!“,—то онъ правъ только наполовину. Его побѣдилъ не тотъ Галилеянинъ, противъ котораго онъ боролся всю жизнь, а тотъ, который незримо для него самого всегда держалъ его въ своей власти и къ которому онъ, самъ того не сознавая, шелъ со своей любовью къ Элладѣ. „Люди проклянутъ тебя, но никогда не забудутъ, потому что на тебѣ моя печать, ты—созданіе мое, ты—дитя моей мудрости. Люди позднихъ грядущихъ вѣковъ узнаютъ въ тебѣ меня, въ твоемъ отчаяніи мои надежды, и сквозь позоръ твой мое величіе, какъ солнце сквозь туманъ“.

Этотъ приговоръ Максима надъ жизнью Юліана вмѣстѣ съ тѣмъ и приговоръ Мережковскаго надъ нимъ. Юліанъ—одинъ изъ тѣхъ язычниковъ, черезъ муки которыхъ, по мнѣнію автора, человѣчество вступитъ въ золотой вѣкъ.

Леонардо да-Винчи—второй изъ этихъ „странниковъ, идущихъ по одному пути черезъ всѣ историческіе пе-

ревалы, черезъ всѣ долины и горы". Леонардо, это — Юліанъ эпохи Возрожденія. Онъ — еретикъ, безбожникъ, Антихристъ въ глазахъ монаховъ. Духъ не можетъ быть безъ тѣла, — писалъ въ своихъ запискахъ Леонардо, — и тамъ, гдѣ нѣтъ плоти, крови, костей, языка и мускуловъ, не можетъ быть ни голоса, ни движенія. Онъ провидитъ въ будущемъ торжество земного начала: ничего не дѣлая, презирая бѣдность и трудъ, люди будутъ жить въ роскоши, въ зданіяхъ подобныхъ дворцамъ, пріобрѣтая сокровища видимыя цѣною невидимыхъ и увѣряя, что это лучшій способъ быть угоднымъ Богу; женщины станутъ признаваться мужчинамъ во всѣхъ своихъ похотяхъ и тайныхъ постыдныхъ дѣлахъ. Въ XV столѣтіи мысли того, кому суждено было углубить противорѣчіе между Олимпомъ и Голгоѳой, вылились въ новыя формы. Леонардо далъ новое направленіе Олимпу. Онъ — эмпирикъ, жадно ищущій знаній. Онъ бросаетъ Галилеянину вызовъ въ новой формѣ: „Нѣтъ высшихъ и низшихъ знаній, а есть только одни, вытекающія изъ опыта". Онъ вѣритъ въ этого бога новаго человѣчества. Для него міръ, волнующееся человѣческое море, страданія и радости, восторги и муки, злодѣйства и подвиги — только явленія, факты, предметы изслѣдованія, въ которые онъ вглядывается съ холоднымъ равнодушіемъ математика. Монахи приходятъ въ ужасъ, когда неумолимыми доводами науки доказываетъ онъ невозможность чудесъ, изображенныхъ въ Св. Писаніи. Негодуя, докторъ схоластики противопоставляетъ ему „всѣ наши познанія о душѣ, о Богѣ, о загробной жизни, естественному опыту не подлежащія, но подтвержденныя свидѣтельствомъ Св. Писанія".

Онъ вѣритъ, что сила его въ опытѣ, „учителѣ всѣхъ, кто хорошо писалъ", что этотъ „учитель всѣхъ учителей правдивѣе всѣхъ книгъ". Такъ, съ новой стороны возстала личность на традицію и авторитетъ. Онъ со-

здаетъ памятникъ Сфорца-Насильника, лицо хищнаго сытаго звѣря и одновременно пишетъ Тайную Вечерю, мавзолей для боговъ рядомъ съ домомъ терпимости, рисуетъ мерзостныя рожи уродовъ съ той же любовью, съ какой за минуту до того рисовалъ божественную улыбку Дѣвы Маріи, поднимаетъ изъ милосердія червячка съ дороги и изобрѣтаетъ бомбы и разрывные снаряды.

Онъ возбуждаетъ злобу въ своемъ ученикѣ Чезаре: „Явусъ двуликій. Одно лицо къ Христу, другое къ антихристу. Поди разбери, какое истинное, какое ложное. Или оба истинныя?“

И ужасъ въ Джіовани: „Одинъ человѣкъ—и тотъ, кто благословляетъ голубей съ невинной улыбкой, подобно св. Франциску, и тотъ, кто въ кузницѣ ада, изобрѣтатель желѣзнаго чудовища съ окровавленными паучьими лапами,—одинъ человѣкъ? Нѣтъ быть этого не можетъ, нельзя этого вынести! Лучше все, только не это! Лучше безбожникъ, чѣмъ слуга Бога и дьявола вмѣстѣ, ликъ Христа и Сфорца - Насильника вмѣстѣ!“

И часто Джіовани въ бреду чудились два леонардовыхъ изображенія лика Господня: одинъ — родной, полный человѣческой немощью, ликъ Того, кто на горѣ Елеонской скорбѣлъ до кроваваго пота и молился дѣтской молитвой о чудѣ, и другой—нечеловѣчески-спокойный, мудрый, чуждый и страшный.

Такъ выполнялъ Леонардо ту же миссію, которую за тысячу лѣтъ до него осуществлялъ Юліанъ Отступникъ, своей великой творческой работой углубляя противорѣчіе между Олимпомъ и Голгоѳой и тѣмъ самымъ подготовляя дѣло сліянія обоихъ, направляя духъ человѣческій отъ хаоса къ гармоніи, отъ раздвоенія къ единству, отъ бури къ тишинѣ. „Эллины,—говоритъ Кассандра объ Юліанѣ,—такъ же, какъ христіане, могли считать его отступникомъ“. И Леонардо

постигла та же участь. Его одинаково не могли считать своимъ ни язычники, ни христіане. Но тысячелѣтіе отдѣляетъ его отъ Юліана, за этотъ періодъ времени движеніе человѣчества по пути къ третьему царству сдѣлало большіе успѣхи, и для Леонардо яснѣе смыслъ его язычества, чѣмъ для Юліана. Императоръ считалъ себя врагомъ Галилеянина. Леонардо знаетъ уже, что его „язычество“ не враждебно Грядущему Христу. „Если бы ты любилъ меня совершенной любовью, — говоритъ онъ своему ученику,—то понялъ бы, что я не такой, какъ думаютъ люди, что нѣтъ у меня двойника, что я, можетъ быть, вѣрую во Христа моего и Спасителя болѣе тѣхъ, кто называетъ меня слугою Антихриста“.

Петръ—третій этапъ на томъ великомъ пути, которымъ, по мнѣнію автора трилогіи, человѣчество направляется къ золотому вѣку. Россіи уготована, повидимому, великая миссія—привести народы къ третьему царству Мережковскаго. Уже вторая часть трилогіи заканчивается неожиданно грезами „живописца изъ Гиперборейскихъ странъ“ Евтихія Паисѣевича Гагары, прибывшаго за границу съ посольствомъ Никиты Карачьярова. Грезы Евтихія, это—завѣтныя грезы Мережковскаго. Въ вѣрованіяхъ и обычаяхъ сѣдой русской старины таятся тѣ истины, которыя представляются всеспасающими автору трилогіи. Тамъ уже начиналось осуществленіе желаннаго синтеза Олимпа и Голгоѳы. Евтихій вспоминалъ, что въ старыхъ русскихъ церквахъ рядомъ со святыми угодниками изображены языческіе мудрецы, поэты и сибиллы, которые отчасти пророчествовали о Рождествѣ Христовѣ и хотя невѣрные, но чистаго ради житія коснулись Духа Святого. И „великая отрада чуялась Евтихію въ этомъ словѣ о почти христіанской святости языческихъ пророковъ“. Въ древней русской повѣсти *О Вавилонскомъ Царствѣ* онъ читалъ о томъ, какъ константинополь-

скій патріархъ возложилъ на царя Василія порфиру и вѣнецъ Навуходоносора, „царя вавилонскаго и всей вселенной“, и какъ впослѣдствіи императоръ Константинъ Мономахъ послалъ этотъ самый вѣнецъ великому князю Владиміру Всеволодовичу, „какъ знакъ всемірнаго владычества, уготованнаго Богомъ русской землѣ“. И далѣе повѣсть *О Бѣломъ Клобукѣ*. Этотъ клобукъ, „вѣнецъ не земного, а небеснаго всемірнаго владычества“, подобно вѣнцу Навуходоносора, тоже попадаетъ въ концѣ-концовъ въ Россію, ибо ветхій Римъ отпалъ отъ славы и вѣры Христовой, въ Константинополѣ также погибнетъ вѣра „насиліемъ безбожныхъ агарянъ“, но „на третьемъ Римѣ, на русской землѣ, благодать Святого Духа возсіяетъ“, и „всѣ христіанскія земли придутъ въ конецъ и снидутся въ единое Русское царство, православія ради“, и „вся святая предана будетъ отъ Бога русской землѣ и русскаго царя возвеличитъ Господь надъ многими языками, и страна наречется Свѣтлая Русь, по изволенію Божьему, да сія третьяго новаго Рима святая соборная апостольская Церковь православною христіанскою вѣрою по всей вселенной паче солнца свѣтится“.

Нѣтъ ничего удивительнаго въ этихъ грезахъ Евтихія и въ этихъ старыхъ повѣстяхъ, предвѣщающихъ исключительную судьбу Россіи. Какой народъ на первыхъ ступеняхъ своего развитія въ своихъ поэтическихъ твореніяхъ не возводилъ себя на ступень „избраннаго“? И было бы странно, если бы русскій народъ составилъ исключеніе. Всѣ эти пророчества сходны по основной тенденціи у различныхъ народовъ.— Странно не это. Странно, что въ наше время еще существуютъ образованные люди, которые склонны говорить объ этихъ пророчествахъ не только какъ о поэтическихъ памятникахъ, имѣющихъ культурно-историческій интересъ. Мережковскій разсказываетъ

о нихъ какимъ-то особеннымъ торжественнымъ языкомъ, почти стилемъ той эпохи, когда складывались эти повѣсти. Онъ почти проникается тѣмъ сладостно-таинственнымъ настроеніемъ, той „великой отрадой“, которую вызывали эти легенды у Евтихія. Онъ, кажется, не шутя вѣритъ, что эти пророчества серьезно могутъ быть приняты въ соображеніе при опредѣленіи судебъ Россіи. Неизвѣстно, кто,—Евтихій или онъ, Мережковскій,—изрекаетъ это сужденіе: „Повѣсть о Вавилонскомъ царствѣ предвѣщала земное,—повѣсть о Бѣломъ Клобукѣ—небесное величіе русской земли“. Но кажется, что авторъ трилогіи и русскій иконописецъ XVI вѣка живутъ одними вѣрованіями, питаются одинаковыми источниками для опредѣленія будущаго своей родины и мучаются одними вопросами. Евтихій спрашивалъ себя, какъ въ третьемъ Римѣ, въ Русскомъ царствѣ, Бѣлый Клобукъ соединится съ „мерзостнымъ“ вѣнцомъ Навуходоносора, царя неправосуднаго, проклятаго Богомъ, — „вѣнецъ Христа съ вѣнцомъ Антихриста“.

Именно эта мистическая вѣра въ исключительную миссію Россіи заставила придать фигурѣ Петра нѣсколько иной отпечатокъ, чѣмъ образамъ Юліана и Леонардо. Петръ—тоже язычникъ. Но онъ дѣйствуетъ въ иной обстановкѣ, чѣмъ два другихъ „странника“, шедшихъ до него черезъ „историческіе перевалы“ по одному пути. Онъ насаждаетъ язычество не среди галилеянъ, не среди защитниковъ традиціоннаго христіанства, а въ „таинственной странѣ“, въ той странѣ, которая и должна, повидимому, привести народы къ третьему царству. Мистическая вѣра въ Россію, которой кончается повѣсть о Леонардо да-Винчи, царитъ надъ третьей частью трилогіи. Она чувствуется и въ послѣднихъ словахъ дневника Фрейлины Арнгеймъ („таинственная страна, таинственный народъ“) и въ томъ „древнемъ страхѣ воды“, который Петръ

читалъ на лицахъ своихъ подданныхъ; и въ постоянно повторяющемся пророчествѣ „Быть Петербургу пусту“, которое звучитъ какъ похоронный припѣвъ не только въ трилогіи, но и въ философскихъ сочиненіяхъ Мережковскаго; и въ пожарѣ, случившемся „въ тотъ самый годъ, какъ царь началъ страну ломать“. Эта же вѣра въ русскую старину, какъ залогъ спасенія міра, слышится и въ той надписи, которую прочелъ царевичъ на сводѣ старой палаты: „Солнце позна западъ свой, и бысть нощь“. Слова эти отозвались въ душѣ его пророчествомъ: древнее солнце Московскаго царства познало западъ свой въ темномъ чухонскомъ болотѣ, въ гнилой осенней слякоти,—*и бысть нощь*,—не черная, а бѣлая страшная петербургская ночь. Древнее солнце померкло. Древнее золото, вѣнецъ и бармы Мономаха почернѣли отъ новаго смраднаго духа. И стала мерзость запустѣнія на мѣстѣ святомъ.

Вотъ почему къ Петру авторъ отнесся не такъ, какъ къ двумъ другимъ „странникамъ“. Онъ — язычникъ, но про него въ трилогіи не сказано, какъ про нихъ: „его язычество ближе къ грядущему Христу, чѣмъ традиціонное христіанство“. Онъ живетъ среди „таинственнаго народа“, и крушить христіанство *этого* народа, народа-избранника слѣдовало осмотрительнѣе, чѣмъ галилеянъ эпохи Юліана или монаховъ поры Ренессанса. Въ столкновеніи Голгоѳы и Олимпа Мережковскій впервые отводитъ Голгоѳѣ болѣе видное мѣсто въ дѣлѣ созиданія грядущаго третьяго царства. Этимъ объясняется расплывчатость, неопредѣленность фигуры Петра и непослѣдовательность въ отношеніи автора къ великому преобразователю. Восторгъ передъ могучимъ гигантомъ, „Россію вздернувшимъ на дыбы“, смѣняется у автора плохо скрытымъ раздраженіемъ противъ „Антихриста“, подчинившаго церковь государству, и сочувствіемъ его врагамъ. Петръ, какъ носитель языческаго начала, мѣстами находитъ сочув-

ственный откликъ въ душѣ Мережковскаго. Но это сочувствіе заглушаетъ старая славянофильская вѣра въ допетровскую Русь, какъ носительницу началъ истины, какъ воплощеніе великой миссіи, уготованной русскому народу. Это двойственное отношеніе автора къ Петру нарушаетъ извѣстную стройность въ планѣ трилогіи, такъ сказать, основную цѣль ея, которую съ извѣстными ограниченіями можно было бы опредѣлить такъ: изображеніе того, какъ черезъ возрожденіе язычества христіанское человѣчество идетъ къ истинному христіанству, или изображеніе того, какъ человѣчество второго царства черезъ синтезъ его съ первымъ идетъ къ третьему. Роль Юліана и Леонардо въ этомъ процессѣ ясна, роль Петра не такъ опредѣленна. Трудно сказать, является ли онъ въ этомъ процессѣ задерживающей или созидающей силой.

Въ самомъ началѣ третьей части трилогіи Петръ является въ этой двойственной роли. Сочувствіе автора явно на сторонѣ Докукина, этого фанатика допетровской Руси, когда онъ произноситъ свою мрачную филиппику противъ петровскихъ реформъ: „Повелѣно человѣку отъ Бога самовластну быть. Нынѣ же всѣ мы отъ онаго божественнаго дара — самовластной и свободной жизни отрѣзаемы, а также домовъ и торговъ, земледѣльства и рукодѣльства и всѣхъ своихъ прежнихъ промысловъ и древле установленныхъ законовъ паче же и всякаго благочестія христіанскаго лишаемы... Весь обычай свой и языкъ, и платье измѣнили, головы и бороды обрили, персоны свои ругательски обезчестили. Нѣтъ уже въ насъ ни доброты, ни вида, ни различія съ иновѣрными; но до конца смѣсилися съ ними, дѣламъ ихъ навыкли, а свои христіанскіе обѣты опровергли и святыя церкви опустошили“. Или вслушайтесь въ эти слова Аврамова, „перваго въ Петербургѣ городкѣ печатнаго дѣлъ мастера“: „Отцы и дѣды ставили въ домахъ своихъ и

при путяхъ иконы святыя; мы же стыдимся того, но безстыдные поставляемъ кумиры. Иконы Божьи имѣютъ въ себѣ силу Божью; подобно тому и въ идолахъ, иконахъ бѣсовскихъ, пребываетъ сила бѣсовская". И рядомъ съ этимъ—великій Петръ, дерзко разрывающій нити, соединяющія Россію съ ея прошлымъ; сочетающій „Венусъ, богиню всякаго пріятства", съ Марсомъ „на славу имени Россійскаго"; воскрешающій богиню, которая подарила Гиперборейскія страны „шопотами, шорохами, шелестами, поцѣлуями и вздохами любви". Это—тотъ Петръ, который впервые сталъ думать о морѣ, когда прочелъ сказаніе лѣтописца Нестора о морскомъ походѣ Олега подъ Царьградъ. Если это такъ, то „онъ воскрешаетъ въ новомъ древнее, въ чужомъ родное". Отъ моря черезъ сушу къ морю — таковъ путь Россіи. Словомъ, передъ нами опять „двуликій Янусъ", обращенный къ прошлому и будущему одновременно, въ которомъ, какъ говоритъ фрейлина Аргеймъ, „слились противорѣчія двухъ родныхъ ему стихій—воды и огня въ одно существо, странное, чуждое,—*не знаю*, доброе или злое, божеское или бѣсовское". И вмѣстѣ съ фрейлиной *не знаетъ* и самъ Мережковскій, заблудившійся между трехъ дорогъ: своимъ философскимъ планомъ, своими славянофильскими симпатіями и своимъ сочувствіемъ къ исторической личности Петра.

Иногда Петръ до мельчайшихъ деталей напоминаетъ Леонардо, который поднимаетъ, милосердно спасаетъ червячка и въ то же время готовитъ убійственные разрывные снаряды на гибель тысячъ людей. Развѣ не буквальнымъ повтореніемъ подобныхъ сценъ является та картинка въ третьей части трилогіи, гдѣ Петръ, видя задыхающуюся во время опыта ласточку, обращается къ ученому нѣмцу со словами: „Полно, не отнимай жизни у твари невинной; она — не разбойникъ". И „что-то чувствительное" мелькнуло въ „тон-

кихъ, нѣжныхъ, почти женственныхъ губахъ его". И въ это же время издаетъ „чувствительный" Петръ слѣдующій указъ: „Его Царское Величество усмотрѣть соизволилъ, что у каторжныхъ невольниковъ, которые присланы въ вѣчную работу, ноздри выняты малознатны; того ради Его Царское Величество указалъ вынимать ноздри до кости, дабы когда случится такимъ каторжнымъ сбѣжать—вездѣ утаиться было не можно и для лучшей поимки были знатны". Но этотъ двойственный образъ не обладаетъ тѣмъ грядущимъ единствомъ, которое просвѣчивается въ образахъ Юліана и Леонардо. Только иногда кажется, что Мережковскій готовъ увидать въ „язычествѣ" Петра предвѣстіе грядущаго христіанства, какъ усмотрѣлъ онъ его въ „язычествѣ" тѣхъ двухъ.

Только изрѣдка кажется, будто не роковая ошибка вся дѣятельность преобразователя, а осуществленіе задачи человѣчества въ духѣ Мережковскаго. Промелькнетъ свѣдѣніе о походѣ на Индію, о „сокровеннѣйшей мысли" русскаго Царя соединить Востокъ и Западъ, основать „новую всемірную монархію". Или другое свѣдѣніе, свидѣтельствующее о томъ, что въ подражаніи Европѣ таилась особая глубокая мысль о будущемъ возрожденіи русскаго начала. „L'Europe nous est nécessaire pour quelques dizaines d'années,—говорилъ будто бы Петръ;—après cela nous lui tournerons le dos". Въ эти моменты кажется, что авторъ готовъ видѣть въ Петрѣ новаго Леонардо, безсознательнаго „странника", служащаго осуществленію его завѣтной идеи о третьемъ царствѣ. Но чаще повѣсть звучитъ похороннымъ звономъ надъ всѣми усиліями Петра. Докукины и Аврамовы представляются истинными носителями мысли автора, а преобразованія царя кажутся безплодными попытками остановить волю Божьяго Промысла. Главное обвиненіе противъ Петра, проходящее красною нитью черезъ всю повѣсть, это—об-

виненіе въ томъ, что онъ подчинилъ церковь государству. „Церковь больше царства земного. Нынѣ же царство возобладало надъ церковью. Древле цари патріархамъ земно кланялись. Нынѣ же мѣстоблюститель патріаршаго престола грамотки свои царю подписываетъ: „Вашего Величества рабъ и подножіе, смиренный Стефанъ, пастушекъ рязанскій“. Глава церкви стала подножіемъ ногъ государевыхъ,—вся церковь—холопскою“. И въ эти моменты кажется, что Петръ, въ глазахъ Мережковскаго, — предшественникъ того Грядущаго Хама, котораго такъ боится нашъ авторъ и о торжествѣ котораго возвѣщаетъ и все современное научно-позитивное мышленіе, и чеховскій интеллигентъ, и горьковскій босякъ. Когда царевичъ ѣздилъ бесѣдовать къ старцу Тимоѳею Архипычу, „прибѣжищу отчаянныхъ, надеждѣ ненадежныхъ“, то старецъ прямо заявилъ ему, что „антихристъ-де есть ложный царь, истинный хамъ; и сей хамъ грядетъ“. Царевичъ „читалъ митрополита рязанскаго Знаменья Пришествія Антихристова и сего хама грядущаго вострепеталъ“. Отрицательный взглядъ на Петра какъ на силу задерживающую преобладаетъ у Мережковскаго. Мы уже знаемъ изъ философскихъ сочиненій Мережковскаго, что первый Ветхій Завѣтъ былъ откровеніемъ Отца, первой „Отчей Ипостаси“, Новый Завѣтъ—откровеніемъ Сына, „Сыновней Ипостаси“, а раскрытіе всей „божественной сущности“ совершится въ третьемъ грядущемъ завѣтѣ. Вина Петра, по мнѣнію Мережковскаго, повидимому, та, что онъ совершенно неспособенъ проникнуться второй „Сыновней Ипостасью“ и воспринялъ только первую, тогда какъ для осуществленія грядущаго царства необходимъ синтезъ обѣихъ. Петръ даже молиться умѣлъ только Богу-Отцу. Онъ, стоя передъ иконой Спаса Нерукотвореннаго, „самъ того не сознавая, всегда обращался съ молитвой къ Отцу, а не къ Сыну—не къ Богу, умирающему,

изливающему кровь свою на Голгоѳѣ, а къ Богу живому, крѣпкому и сильному во брани, Вонителю грозному, Побѣдоносцу праведному". Только одинъ разъ предъ казнью своего сына онъ „какъ-будто въ первый разъ увидѣлъ скорбный Ликъ въ терновомъ вѣнцѣ, и Ликъ этотъ ожилъ и заглянулъ ему въ душу кроткимъ взоромъ". Но это было только минутное колебаніе, и Петръ „съ отчаянной молитвой" поднялъ взоръ „мимо Сына къ Отцу": „Да падетъ сія кровь на меня, на меня одного! Казни меня, Боже,—помилуй Россію!" По философскимъ воззрѣніямъ Мережковскаго, эта казнь не могла совершиться во имя Сына, а только во имя Отца, или по крайней мѣрѣ только къ Отцу можно было обращаться по поводу ея съ молитвою. И Петръ за 200 лѣтъ до появленія трилогіи Мережковскаго явился кстати явился живой иллюстраціей къ его философіи и такъ отчетливо носилъ ее въ душѣ своей, что его молитвенныя обращенія безошибочно соотвѣтствовали философскому плану Мережковскаго.

Философія Мережковскаго испортила не только образъ Петра. Она наложила свою печать и на царевича Алексѣя. Такъ же трудно, какъ и по отношенію къ его отцу, установить, какое мѣсто долженъ занять царевичъ въ мистическомъ движеніи человѣчества къ третьему царству. Онъ такъ же неопредѣлененъ, какъ и Петръ, являясь его антиподомъ. Съ нимъ Мережковскій тоже заблудился межъ трехъ дорогъ, съ той только разницей, что на каждой изъ этихъ дорогъ царевичъ играетъ роль противоположную Петру. Авторъ сочувствуетъ ему, какъ хранителю старины, и, съ точки зрѣнія славянофильскихъ симпатій Мережковскаго, царевичъ, несомнѣнно, тотъ, кто подвигаетъ человѣчество къ золотому вѣку, нося въ себѣ идею о великой миссіи русскаго народа. Мудры вы, сильны, честны, славны, — говоритъ онъ нѣмецкой фрейлинѣ.— Все у васъ есть. А Христа нѣтъ. Да и на что вамъ?

Сами себя спасаете. Мы же глупы, нищи, наги, пьяны, смрадны хуже варваровъ, хуже скотовъ и всегда погибаемъ. А Христосъ Батюшка съ нами есть и будетъ во вѣки вѣковъ. Имъ, свѣтомъ, спасаемся!" Его преданность старинѣ, его націонализмъ во многомъ родственны симпатіямъ Мережковскаго. Царевичъ враждебенъ Петербургу. Онъ убѣжденъ, что „недолго стоитъ та страна", которая „переставляетъ обычаи свои". Онъ скорбитъ о томъ, что „забыли русскіе люди воду своихъ сосудовъ и начали лакомо напоеваться отъ чужихъ возмущенныхъ водъ" и что „мы болѣемъ чужебѣсіемъ". И въ то же время статуя Венеры производитъ на него потрясающее впечатлѣніе. Онъ умѣетъ чувствовать въ себѣ языческіе порывы и онъ, какъ пишетъ о немъ фрейлина Аргеймъ, вовсе не такой защитникъ стараго, врагъ новаго, какимъ его считаютъ. И передъ этой исторической фигурой Мережковскій остановился въ колебаніи, какъ и передъ Петромъ. Она не укладывалась въ его мистическую схему. А между тѣмъ отвести какое-нибудь мѣсто обоимъ необходимо. Вѣдь недаромъ же эти три огромныя книги образуютъ трилогію. Вѣдь есть же какая-нибудь связь между Юліаномъ, Леонардо и Петромъ и между ихъ эпохами, разъ они соединены авторомъ въ одно цѣлое!

Удалось ли Мережковскому провести основныя идеи своей философіи черезъ исторію новаго человѣчества?

Можно смѣло сказать, что его трилогія развивается внѣ его идей, и поскольку эти послѣднія вторгаются въ изображаемыя имъ событія, онѣ либо нарушаютъ художественную цѣльность трилогіи, либо, въ лучшемъ случаѣ, развиваются независимо отъ разсказа, изрѣдка задѣвая его по поверхности. Философская идея, навязанная авторомъ европейской исторіи, такъ же мало гармонируетъ съ нею, какъ мало общаго между

его ученіемъ и жизнью. Какъ художникъ, Мережковскій слѣдуетъ своей же философской манерѣ. Онъ подчеркиваетъ отдѣльные факты и отдѣльныя фразы героевъ, читая въ нихъ какія-то таинственныя откровенія. Онъ усвоилъ старую манеру средневѣковыхъ теологовъ произвольно и безъ толку искать мистическаго смысла въ обыкновенныхъ явленіяхъ. И эта манера губитъ въ общемъ интересное произведеніе Мережковскаго. Скованный историческими фактами, основательное изученіе которыхъ можно уловить въ его произведеніи, Мережковскій чувствуетъ, что исторія не укладывается въ его религіозную схему. Какъ ни верти „божественный промыселъ", онъ не покрываетъ непокорной исторіи, развертывающейся по невѣдомымъ Мережковскому законамъ. То тамъ, то здѣсь выступаютъ явленія, фигуры, массовыя движенія и грандіозные конфликты, распирая хрупкую философскую скорлупу, добытую Мережковскимъ. Таинственныя мины автора становятся все болѣе и болѣе частыми, безсильное стремленіе объединить необъединенное, объять неподдающееся обхвату становится все болѣе и болѣе очевиднымъ, и въ борьбѣ со своими собственными безплодными усиліями Мережковскій запутывается, громоздитъ одно на другое ненужныя повторенія, и историческая повѣсть, которая могла бы быть правдивой и интересной, становится скучной и раздражающей. Едва ли у кого-нибудь найдется терпѣнія дочитать эту громоздкую трилогію до конца или безъ пропусковъ. И если трилогія — единственное произведеніе Мережковскаго, которымъ интересуются болѣе или менѣе широкіе круги русской публики, то этимъ оно обязано, конечно, не мистическому туману, окутывающему ее, а тому зерну правды, которое таится въ ней.

„Кровь сына, кровь русскихъ царей на плаху ты первый прольешь." — опять заговорилъ царевичъ, и

казалось, что *онъ уже не отъ себя говоритъ*: слова его звучали, *какъ пророчество*.

„Передъ нимъ (царевичемъ) былъ все тотъ же обыкновенный подьячій (Докукинъ), приказная строка... Только въ самой глубинѣ глазъ опять зашевелилось *что-то* съ медленнымъ усиліемъ“.

Подобныя фразы съ этими „рѣчами не отъ себя“, съ этими таинственными „что-то“, выглядывающими изъ-за видимыхъ жестовъ и движеній, пестрятъ на каждой страницѣ. Даже нѣмецкая фрейлина заразилась россійскимъ мистицизмомъ и научилась видѣть въ жестахъ и слышать въ словахъ что-то такое, чего въ нихъ нѣтъ, но что приходитъ вмѣстѣ съ ними изъ потусторонняго міра. Когда она увидѣла „въ темномъ пророческомъ зеркалѣ соединенныя лица Шарлотты и Алексѣя“, ей показалось, что „оба они — жертвы, обреченныя на *какое-то* великое страданіе“.

Петръ смотрѣлъ на потопленный городъ (послѣ наводненія), какъ-будто „въ этомъ человѣкѣ было *что-то* нечеловѣческое, надъ людьми и стихіями властное, сильное какъ рокъ“.

И ему (царевичу) казалось, что уже не плутъ, „Ѳедоска мизерный“, а *кто-то* сильный, грозный, царственный лежитъ у ногъ его.

И такъ далѣе. Мы не будемъ продолжать выписокъ. Во всѣхъ трехъ частяхъ трилогіи читатель встрѣтитъ эти таинственныя „кто-то“ и „что-то“ въ изобиліи. Отсутствіе мѣры, побуждающее Мережковскаго выпускать запасы своего мистицизма въ такомъ неумѣренномъ количествѣ по всякому поводу и безъ всякаго повода, отсутствіе художественнаго такта — лучшая гарантія противъ опасности зараженія для читателя. Даже читатель, склонный къ мистическимъ настроеніямъ, улыбнется при зрѣлищѣ такой профанаціи нездѣшнихъ силъ. Кому какое почтеніе и довѣріе можетъ внушить „Богъ“ Мережковскаго, ежеминутно

спускающійся на землю, богъ, который то выглядываетъ изъ-за спины лукаваго Ѳедоски, то шевелится „въ глубинѣ глазъ“ подьячаго Докукина, то торжественно говоритъ устами царевича на судѣ? Недаромъ даже царевичъ, слушая эти безпрестанныя „Петербургу быть пусту“, не выдержалъ наконецъ и бросилъ съ досадой: „Бабьи сказки. Мало ли пророчествъ мы слышали? Все вздоръ“.

Не этотъ безпомощный мистицизмъ, повторяемъ, придаетъ извѣстную цѣнность трилогіи.

„И вотъ теперь, когда почти все сдѣлано, — рушится все. Богъ отступилъ, покинулъ его. Давъ побѣды надъ врагами внѣшними, поразилъ внутри сердца, въ собственной крови и плоти его—въ сынѣ. Самые страшные союзники сына — не полки чужеземные, а кишащіе внутри государства полчища плутовъ, тунеядцевъ, взяточниковъ и всякихъ иныхъ непотребныхъ людишекъ. По тому, какъ шли дѣла въ послѣдній отъѣздъ его изъ Россіи, Петръ видѣлъ, какъ они пойдутъ, когда его не станетъ; за эти нѣсколько мѣсяцевъ все заскрипѣло, зашаталось, какъ въ старой гнилой баркѣ, сѣвшей на мель подъ штормомъ. Явилось воровство превеликое. О взяточникахъ слѣдовали указы за указами, одинъ жесточе другого. Почти каждый начинался словами: „ежели кто презритъ сей нашъ послѣдній указъ“; но за этимъ послѣднимъ слѣдовали другіе съ тѣми же угрозами и прибавленіемъ, что послѣдній. Иногда опускались у него руки въ отчаяньи. Онъ чувствовалъ страшное безсиліе. Одинъ противъ всѣхъ. Какъ большой звѣрь, заѣденный на смерть комарами да мошками“.

Какія простыя и ясныя слова и какимъ яркимъ свѣтомъ озаряютъ они трилогію. Трудно уйти отъ факта даже современному мистику и какъ пугливо разсѣиваются мистическіе фантомы при свѣтѣ факта! Прочтешь эти правдивыя строки, эти невыдуманныя

муки Петра, и все, что такъ безсильно пытался авторъ одѣть въ свою мистическую скорлупу, само собою заключается въ строгое единство, пріобрѣтаетъ ясный смыслъ. И не нужно таинственныхъ *кто-то* и *что-то*, не нужно ежеминутно разрывающихся нитей, насильно протянутыхъ черезъ столѣтія. Ходъ событій становится яснымъ. За кажущимися личными трагедіями стоятъ не мистическія потусторонніе силы, а опредѣленные реальные интересы сплотившихся группъ. Какими живыми и яркими становятся историческіе образы. Вотъ они, эти князья и бояре, представители древнихъ фамилій, испуганные, льстивые и лживые передъ царемъ, но могучіе и непреклонные, когда потрясается ихъ привилегированное положеніе, когда опасность грозитъ классу. „Нельзя тому статься! — заговорилъ князь Яковъ Долгорукій, когда зашла рѣчь о преданіи сенаторовъ-взяточниковъ военному суду.— Нельзя тому статься, государь, чтобы солдаты судили сенаторовъ. Не только чести нашей, но и всему государству Россійскому симъ афронтъ учинишь неслыханный!“—„Правъ князь Яковъ! — вступился Борисъ Шереметевскій, рыцарь мальтійскаго ордена.—Нынѣ вся Европа россійскихъ людей за добрыхъ кавалеровъ почитаетъ. Для чего же ты безчестишь насъ, государь, кавалерскаго званія лишаешь? Не всѣ же воры“... Вотъ плутъ Ѳедоска, мизерный, перебѣжчикъ, великій сердцевѣдъ, геніально играющій на самыхъ чувствительныхъ струнахъ сердца царевича,—плутъ, проникнутый одной идеей—сохранить свое выгодное привилегированное положеніе, служитель церкви, изобрѣтающій адскій проектъ о „двойномъ окладѣ“ съ раскольниковъ, „дабы подъ тѣсноту штрафовъ удобнѣе къ церкви святой присоединить заблудшихся“. А вотъ митрополиты, архимандриты, „смиренные“ Стефаны и Ѳеофаны и прочіе представители церкви, будущіе члены Святѣйшаго Правительствующаго Синода, покоряющіе

церковь царю, эти смиренные, которые, по выраженію царевича, „хитрѣе чорта“, которые научились „духовной политикѣ“, прежде чѣмъ образовалась „духовная коллегія“. Переносимся за двѣнадцать вѣковъ, и передъ нами массы и группы, укрѣпившіяся въ другихъ удобныхъ позиціяхъ или сотрясающія другія старыя неудобныя имъ начала,—и такое же одиночество и безсиліе императора, идущаго противъ наличныхъ реальныхъ силъ, подтверждающаго ясный историческій законъ, что борьбой интересовъ, а не фантазіей личности опредѣляется ходъ исторіи. „Холодъ отвращенія пробѣгалъ по его тѣлу. Онъ смотрѣлъ на звѣрскія лица, одичалыя, истощенныя развратомъ, казавшіяся мертвыми сквозь бѣлила и румяна, на жалкую наготу человѣческихъ тѣлъ, обезображенныхъ малокровіемъ, золотухой, постами, ужасомъ христіанскаго ада; воздухъ лупанаровъ и кабаковъ окружалъ его; въ лицо ему вѣяло, сквозь ароматъ куреній, дыханіе черни, пропитанное запахомъ вяленой рыбы и кислаго вина. Просители со всѣхъ сторонъ протягивали къ нему папирусные свитки.—„Обѣщали мѣсто конюха—я отрекся отъ Христа и не получилъ!“—„Не покидай насъ, блаженный Кесарь, защити, помилуй! Мы отступили отъ вѣры отцовъ, чтобы тебѣ угодить. Если покинешь, куда пойдемъ?“ и т. д. Вотъ знаменитый софистъ Гэкеболій, достойный предшественникъ Ѳедоски, „мужъ святой и къ церкви усердный“ при Констанціи, совершившій „чудесное обращеніе“ къ олимпійскимъ богамъ при Юліанѣ-отступникѣ и снова обратившійся къ Христу при „благочестивомъ императорѣ“ Іовіанѣ.

Правдивые, художественные образы! И тамъ, гдѣ правдивъ Мережковскій, гдѣ въ его изображеніи чувствуется художникъ, тамъ обрисовываются надъ „скорбной драмой нашего временнаго бытія“ иные законы и иныя силы, мало сходные съ тѣми, какіе рисуются

воображенію Мережковскаго, потопившаго свой художественный талантъ въ волнахъ вздорной мистики.

Гдѣ искать отвѣта на стоящіе передъ человѣческой совѣстью вопросы? Въ туманныхъ порывахъ къ *„чему-то“*, туманно выглядывающему изъ жестовъ и лицъ? Или въ тщательномъ изслѣдованіи борющихся интересовъ и силъ, образующихъ волнующееся житейское море? Не долженъ ли представляться намъ наивнымъ чудакомъ Юліанъ, который рѣшилъ мистическимъ путемъ вопросъ о томъ, правъ ли онъ въ своей борьбѣ съ Галилеяниномъ, отправился искать побѣды за тридевять земель и наивно призналъ себя побѣжденнымъ, когда получилъ рану въ своемъ нелѣпомъ походѣ на персовъ? Если бы умъ Юліана не былъ помраченъ мистическими бреднями, если бы уже въ тѣ времена онъ зналъ, что только тщательное изученіе средствъ своего народа и средствъ противника могло указать на вѣроятный исходъ затѣвавшагося похода,—онъ могъ бы предотвратить бѣдствіе, побѣдить противника или по крайней мѣрѣ отказаться отъ безумнаго предпріятія.

И въ наше время Мережковскій пытается вызвать изъ могилъ скелеты и призраки далекаго прошлаго. Окруженный небольшой полуфанатической, полушарлатанской арміей мистиковъ и богоискателей, онъ пытается отвлечь наше вниманіе отъ стоящихъ передъ нами задачъ. Его философія и поэзія—одинъ изъ элементовъ нашего модернизма. Какъ и всѣ модернисты, онъ идетъ по одному пути съ русскимъ обществомъ, пока его философія и поэзія зоветъ къ освобожденію личности, является крикомъ души, бьющейся вмѣстѣ со всѣмъ современнымъ человѣчествомъ въ оковахъ мѣщанства, рожденнаго буржуазнымъ строемъ жизни. Но дальше пути мистиковъ и модернистовъ съ одной стороны и традиціонный путь русскаго общества расходятся въ разныя стороны. Если Бальмонтъ зоветъ къ освобожденію черезъ эстетическіе, а Сологубъ

черезъ половые экстазы, то Мережковскій въ сущности дѣлаетъ съ ними общее дѣло, призывая къ религіозному обновленію. Всѣ эти призывы къ революціи сознанія, къ работѣ личности надъ своимъ внутреннимъ міромъ, — всѣ они служатъ великую службу тѣмъ, кто овладѣваетъ внѣшнимъ міромъ, пока искренніе или неискренніе умы заняты внутреннимъ и очищаютъ поле битвы для практиковъ и реалистовъ. Въ моменты отчаянія мистическая вѣра — единственное утѣшеніе для тѣхъ, кто вынужденъ такъ или иначе смириться передъ поработившими ихъ силами. И степень яркости и успѣха мистической проповѣди можетъ служить точнымъ показателемъ того, надолго ли и крѣпко ли уснули общественныя силы и далеко ли до возрожденія.

Есть, однако, основаніе думать, что такая опасность не угрожаетъ русскому обществу. Несомнѣнно, что современный мистицизмъ переживаетъ глубокій кризисъ. Мережковскій кончилъ тѣмъ, что запутался въ своихъ исканіяхъ. Два другихъ представителя мистицизма могутъ служить еще болѣе яркими показателями приближающагося банкротства мистицизма.

IV.

Андрей Бѣлый.

Андрей Бѣлый и критика.—Можно ли выдѣлять критику въ особый видъ литературы.—Общественно-литературныя основы раздраженія Бѣлаго.—Его симфоніи.—Героическая или сѣверная симфонія.—Ея мотивы и причины отличающей ее банальности.—„Кубокъ метелей“. — „Серебряный голубь“.—Мистицизмъ въ этой повѣсти.—Въ чемъ истинное дарованіе Бѣлаго и въ чемъ его трагедія?

„... Если бы наивный читатель имѣлъ возможность слышать хотя бы тѣ разговоры, которые ведутся въ литературной средѣ, онъ давно пересталъ бы вѣрить въ самую литературу, а что такое литературная среда, кто ее образуетъ? Конечно, образуютъ ее не писатели, а критики; подлинный писатель не въ состояніи долго выносить этой среды: вѣдь здѣсь разлагается его дарованіе; критикъ же плаваетъ въ этой средѣ какъ рыба въ водѣ, здѣсь его критическое „амплуа“ питается дрязгами; здѣсь имѣетъ онъ возможность видѣть всѣ слабости писателя, чтобы наивно воображать, что подсмотрѣлъ оборотную сторону его творчества“. Способовъ „растлѣнія“ писателя существуетъ пять: 1) насмѣшка надъ всѣмъ оригинальнымъ въ писателѣ; 2) признаніе, лесть, купля-продажа, заключеніе контракта, на основаніи котораго писатель будетъ объявленъ знаменитостью (и этотъ искусъ писатель долженъ пережить: на признаніе отвѣтить тѣмъ, что запретъ домъ свой для критиковъ, на лесть отвѣтитъ руганью, на куплю-продажу разоблаченіемъ, а литературной биржѣ противопоставитъ свой бойкотъ критиковъ); 3) сѣтованіе критики на писателя, что онъ-де

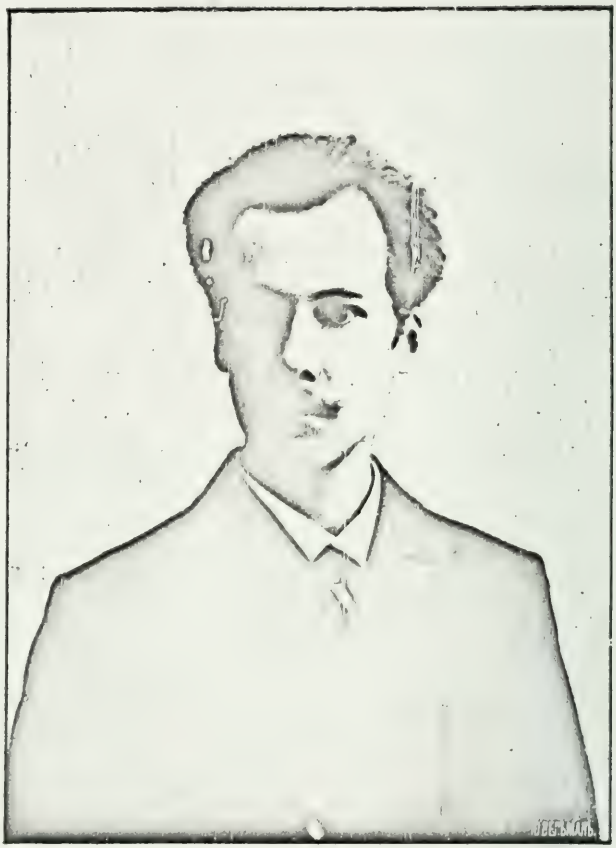
пережилъ самого себя (когда вдругъ начинается эта нота относительно писателя, вчера называемаго талантливымъ, это почти всегда означаетъ лишь то, что многія сдѣлки, предложенныя критикой, писателемъ этимъ отвергнуты); 4) избіеніе писателя критикой, клевета, дифамація, литературный погромъ; 5) гробовое молчаніе о писателѣ, бойкотъ (наиболѣе трудный искусъ: бойкотъ можетъ продолжаться десятки лѣтъ); „но если и эту стадію подлинный писатель переживетъ, память о немъ будетъ жить среди благодарныхъ потомковъ; а если еще онъ останется живъ (не умретъ съ голоду, отъ болѣзни, не сопьется), то вчерашніе клеветники, скупщики душъ и бойкотеры — всѣ безъ исключенія — будутъ готовы лизать у писателя не только руки, но и ноги".

Только злополучный неудачникъ, много пострадавшій отъ критики, могъ разразиться этой тирадой, исполненной такой страшной горечи. Если бы Андрей Бѣлый могъ болѣе вдумчиво и спокойно отнестись къ нападкамъ критики, онъ, конечно, не написалъ бы приведенныхъ строкъ, заключающихъ въ себѣ такую дикую путаницу понятій. Главное заблужденіе Бѣлаго заключается въ томъ, что онъ, по старой привычкѣ метафизиковъ, превращаетъ понятіе въ конкретное существо, представляетъ себѣ критику въ видѣ живого организма, какого-то чудовища. Критику вообще, а въ наше время въ особенности, почти невозможно выдѣлить въ какую-то спеціальную профессію, а ея представителей въ особую литературную группу. Бѣлому, лучше чѣмъ кому-нибудь, извѣстно, что многіе изъ современныхъ поэтовъ занимаются критикой и теоріей поэзіи и охотно и обильно пишутъ рецензіи о своихъ же собратьяхъ. Какъ-разъ тотъ органъ, къ которому близко стоялъ Андрей Бѣлый, занимался не столько литературой, сколько критикой и полемикой. Достаточно указать на Брюсова, котораго А. Бѣлый, конечно,

причисляетъ къ „подлиннымъ“ писателямъ. Итакъ, если критика совершаетъ растлѣніе „подлинныхъ“ писателей, то въ настоящее время значительную долю вины должны принять на себя сами писатели. Далѣе, и критика не вся сплошь занимается „растлѣніемъ“. Самъ Бѣлый выдѣляетъ нѣсколько критиковъ по профессіи, которые, по его мнѣнію, составляютъ исключеніе въ этой средѣ, „состоящей изъ глупцовъ, гешефтмахеровъ и недорослей“. Каждому, конечно, свойственно не видѣть собственныхъ недостатковъ и видѣть чужіе въ страшно увеличенныхъ размѣрахъ. Но, можетъ-быть, въ минуту спокойствія Андрей Бѣлый по совѣсти (вѣдь онъ, несомнѣнно, человѣкъ искренній!) отвѣтитъ на вопросъ, избавился ли органъ „подлинныхъ“ писателей „Вѣсы“ отъ дрязгъ, личныхъ счетовъ, уязвленныхъ самолюбій, язвъ кружковщины и даже гешефтмахерства,—словомъ, отъ всѣхъ тѣхъ отрицательныхъ свойствъ, которыя онъ приписываетъ литературной братіи? И если не избавались отъ этого друзья и соратники А. Бѣлаго, то подняли ли они хотя нѣсколько общій этическій уровень литературной среды, не понизили ли они его сравнительно съ нашими добрыми старыми „толстыми“ журналами? А если и въ этомъ отношеніи они не оказались на высотѣ положенія, то, можетъ-быть, А. Бѣлый согласится, что причинъ „растлѣнія“ литературной среды, какъ и всякаго частнаго „растлѣнія“, слѣдуетъ искать не въ самой средѣ, а глубже ея.

Впрочемъ, мы выписали вышеприведенныя слова А. Бѣлаго вовсе не для того, чтобы судить кого-нибудь, обвинять и оправдывать. Пусть занимаются этимъ тѣ, кто въ своемъ самодовольствѣ чувствуетъ себя призваннымъ производить нравственныя оцѣнки своимъ собратьямъ. Мы начали съ филиппики Бѣлаго потому, что она поможетъ намъ разобраться въ кризисѣ, переживаемомъ нашими мистиками. Въ несчастьи

Андрея Бѣлаго, въ той горечи, которая лишаетъ его равновѣсія и губитъ его талантъ, скрывается общая роковая ошибка всего модернизма. Личное озлобленіе Бѣлаго можетъ быть сведено къ причинамъ общественно-литературнаго характера,—и только поэтому мы остановились на этомъ озлобленіи. За личнымъ вопросомъ, поднятымъ Бѣлымъ, скрывается высшій общій вопросъ, —вопросъ о генезисѣ творчества. Являются ли литературное творчество актомъ, совершающимся независимо отъ среды, или поэты не болѣе, не менѣе какъ выразители массовыхъ настроеній и чувствъ? Когда всѣ писатели проникнутся сознаніемъ, что они не властители, а слуги той или иной группы общества, тогда все станетъ яснымъ и исчезнетъ то искреннее негодованіе и та мучительная горечь, которой терзаются непризнанные или развѣнчанные, или недостаточно признанные таланты. Всѣ эти эпитеты не будутъ заключать въ себѣ ничего обиднаго. Какъ въ борьбѣ политическихъ партій, такъ въ борьбѣ литературныхъ школъ и направленій источникъ побѣды и пораженій въ конечномъ счетѣ лежитъ внѣ вождей, какъ бы ни казались они талантливы. Мало того,— сила и яркость таланта опредѣляется жизнеспособностью той группы, которая незримо питаетъ всякаго писателя. При болѣе тщательномъ анализѣ, талантъ оказывается не качествомъ художника, явившимся свыше, какъ склонны думать наши идеалисты. Талантъ есть процессъ, возникающій въ результатѣ взаимодѣйствія двухъ элементовъ: поэта и его аудиторіи, причемъ начальная и болѣе активная роль въ этомъ процессѣ принадлежитъ аудиторіи, а болѣе пассивная художнику. Скажемъ яснѣе: если той или другой сторонѣ общественной психики нужно выразиться, выразитель не можетъ не оказаться на-лицо, художникъ явится; но если явится художникъ съ психикой, отвѣчающей группѣ уже умирающей или еще не развившейся, талантъ



АНДРЕЙ БѢЛЫЙ.

UNIV

художника не получитъ пищи для развитія и заглохнетъ, не обнаружившись. Вотъ почему та борьба, которая происходитъ въ литературной средѣ, есть только отраженіе борьбы, совершающейся между отдѣльными группами общества. Модернисты слишкомъ вѣрятъ въ автономную жизнь литературы, въ независимость поэтическаго дарованія, для того чтобы они могли обратиться къ первоисточнику всѣхъ ихъ кажущихся несчастій. Вотъ почему и А. Бѣлый относится къ литературнымъ дрязгамъ какъ къ чему-то самодовлѣющему. Только изолируя литературу отъ жизни, можно дѣлить ея дѣятелей на „подлинныхъ" писателей и критиковъ. Дѣятели литературы, какъ и всякіе дѣятели, разбиваются на группы, но въ каждую изъ группъ входятъ одинаково и писатели, и критики. Всякому извѣстно, что критики опредѣленнаго лагеря одобряютъ всегда писателей этого же лагеря и относятся враждебно къ писателямъ противнаго лагеря. И въ этомъ раздѣленіи нѣтъ ничего удивительнаго. Печально, конечно, что съ этимъ раздѣленіемъ связаны многія отрицательныя явленія,—напр., кружковщина, рекламированіе „своихъ" и недобросовѣстное уничиженіе противниковъ. Но, по существу, это раздѣленіе такъ же естественно и неизбѣжно, какъ и дѣленіе на политическія партіи. Мало того,—въ извѣстномъ смыслѣ оно представляется даже полезнымъ, такъ какъ способствуетъ интенсивной дифференціаціи идей, позволяетъ быстрѣе оріентироваться въ вопросахъ о жизнеспособности и умираніи той или другой группы общества, выдвинувшей тотъ или иной кругъ идей. Дѣлить дѣятелей литературы на критиковъ и „подлинныхъ писателей"—такая же безплодная задача, какъ если бы мы вздумали распредѣлять ихъ по алфавиту или по другимъ случайнымъ признакамъ.

Искреннее негодованіе Бѣлаго вытекаетъ изъ той же причины, какъ и всѣ личныя трагедіи модерни-

стовъ, какъ и философская путаница Мережковскаго. Они пытаются въ наше время воскресить старое представленіе о поэтѣ, какъ о пророкѣ, и не желаютъ видѣть, что жизнь ушла далеко впередъ. Въ наше время связь между идейными вождями и группирующимися около нихъ интересами становится болѣе ясной, чѣмъ прежде. Какъ ни напрягаютъ свои усилія представители чистаго автономнаго искусства, но зависимость писателя отъ хода общественной борьбы и связь между его творчествомъ и общественнымъ движеніемъ стали до того очевидными, что ни одинъ писатель уже не можетъ не чувствовать этой зависимости. Она существовала всегда въ скрытомъ видѣ. Теперь съ развитіемъ соціальнаго сознанія она становится все болѣе явной. Есть что-то печальное и даже красивое въ негодующей скорби и горечи послѣднихъ рыцарей романтизма, съ изумленіемъ и злобой озирающихъ новый міръ. Есть что-то трогательное и вмѣстѣ съ тѣмъ жалкое въ ихъ безсильномъ стремленіи понять это новое и въ ихъ отчаяніи. Какъ печально все умирающее и не желающее умереть! Не понявъ новыхъ формъ, въ которыя отливается борьба новаго общества, они сдѣлали то, что всегда дѣлали послѣдніе идеологи отмирающаго міросозерцанія, они прокляли окружающую среду, и міръ показался имъ отвратительнымъ, обреченнымъ на гибель. Самъ А. Бѣлый чувствуетъ, что произошелъ какой-то переворотъ въ положеніи писателя. Онъ говоритъ: „Писателемъ *нынѣ* нельзя быть только съ однимъ талантомъ, или со знаніемъ или съ сердечной чистотой, но безъ воли, или съ волей, но безъ чистоты: писатель долженъ соединять твердую волю, знаніе, чистоту и талантъ; такое соединеніе возможно лишь тамъ, гдѣ кончаются сферы чувства, ума и воли, потому что писатель подвигомъ жизни долженъ соединить въ себѣ чувства, волю и умъ“. Это подчеркнутое нами „нынѣ“ чрезвычайно любопытно

въ устахъ защитника автономной литературы. Да, новыя требованія предъявляются нынѣ къ писателю, и только писатель, удовлетворяющій новымъ формамъ борьбы за существованіе, можетъ творить. Да и не только къ писателю, ко всѣмъ людямъ предъявляетъ новое время новыя требованія. Такъ было, такъ будетъ, потому что таковъ законъ общественнаго развитія, болѣе сильный, чѣмъ божественный промыселъ и потустороннія силы.

Личная драма А. Бѣлаго—символъ его творчества. Оно въ современной литературѣ такой же парадоксъ, какимъ является А. Бѣлый среди современныхъ писателей. Его поэзія стремится подняться недосягаемо-высоко надъ всѣми формами поэзіи, такъ же какъ самъ онъ пытается подняться надъ своею средой. И такъ же безсильно разрѣшается это стремленіе. Онъ бичуя страсти и пороки своей среды, захваченъ этими страстями, онъ мечется въ безплодномъ усиліи стать выше самого себя. И, вырываясь изъ желѣзныхъ оковъ эпохи, изъ которыхъ не въ силахъ вырваться ни одинъ сынъ своего вѣка, онъ кончаетъ тѣмъ, что болѣе нелѣпо, болѣе безсильно и болѣе истерично бьется въ этихъ оковахъ. Такъ и слово его, стремясь возвыситься надъ предѣлами, отведенными его вѣкомъ слову, становится жалкимъ и бѣднымъ. Безконечно-великое и безконечно-малое одинаково недоступны уму. Слухъ нашъ одинаково не въ силахъ воспринять безконечно-тихаго и безконечно-громкаго звука. Глазъ равно не видитъ цвѣтовъ, лежащихъ какъ по ту, такъ и по эту сторону спектра, на него не дѣйствуютъ ни слишкомъ слабыя, ни слишкомъ сильныя колебанія свѣтового эфира. Такъ и слово имѣетъ свои предѣлы. И одинаково безплодно и слишкомъ глупое, и слишкомъ мудрое слово. Есть ступени, на которыхъ мудрость и глупость, изысканность и пошлость одинаково становятся пустотой и ненужностью, какъ становятся совершенно

одинаковой чернотой цвѣта на двухъ противоположныхъ концахъ спектра, какъ становятся беззвучіемъ крайняя сила и крайняя слабость звука. Именно этотъ кризисъ переживаетъ нашъ мистицизмъ. Онъ переходитъ уже тѣ предѣлы, за которыми все сливается въ расплывчатую неуловимо-сѣрую массу. А нѣтъ болѣе вѣрнаго симптома наступающей смерти умственнаго теченія, какъ его приближеніе къ абсурду. Если у Мережковскаго еще болѣе или менѣе ясны его слова, если въ трилогіи его еще не вполнѣ порвана связь между міромъ явленій и міромъ туманныхъ фантазій автора, то А. Бѣлый и Вячеславъ Ивановъ перерѣзали послѣднія нити, которыя могли бы сдѣлать ихъ слово доступнымъ человѣческому слуху. Они оставили только туманы, въ которыхъ даже самый внимательный взоръ не въ силахъ уловить какихъ-нибудь очертаній. Для пониманія моего „Кубка метелей",—говоритъ А. Бѣлый,—нужно быть немного „эзотерикомъ": „Брань, которой встрѣтила критика мою книгу и непониманіе ея со стороны лицъ, сочувствовавшихъ доселѣ моей литературной дѣятельности,—все это укрѣпляетъ меня въ мысли, что оцѣнка этого произведенія (окончательное осужденіе или признаніе) въ будущемъ: судить можно то, что понимаешь, а наиболѣе сокровенные символы души требуютъ вдумчиваго отношенія со стороны критиковъ: неудивительно, что произведеніе, выношенное годами, они встрѣтили какъ забавный парадоксъ". Въ этой тирадѣ характерно все,—и вѣра въ то, что въ будущемъ еще станутъ возвращаться къ „Кубку метелей", и мысль о томъ, будто судить можно то, что понимаешь (вѣдь при такомъ взглядѣ, о сумасшедшемъ нельзя было бы судить какъ о сумасшедшемъ, потому что рѣчей его никто не понимаетъ), и требованіе вдумчиваго отношенія къ „сокровеннымъ символамъ" души Бѣлаго, и, наконецъ, нотка горечи по поводу того, что произведеніе, „вы-

ношенное годами“, не оцѣнено. Критика и общество цѣнитъ произведеніе, а не усиліе. Обществу нѣтъ дѣла до стараній автора, разъ въ результатѣ ихъ не сказано ничего. Тѣмъ хуже для писателя, если послѣ многолѣтней напряженной мысли не бросилъ онъ „вѣкамъ ни мысли плодовитой, ни геніемъ начатаго труда“. Едва ли кто-нибудь разберется и захочетъ разбираться въ этомъ „Кубкѣ метелей“. Но даже добросовѣстный критикъ-профессіоналъ, который пожелалъ бы послѣдовать совѣту Бѣлаго и понять структуру ея, съ досадой отброситъ этотъ вздоръ и съ грустью подумаетъ о печальномъ времени, когда подобной книгѣ общество могло удѣлять хоть минимальную долю вниманія. Самыя предисловія, эти постоянныя попытки Бѣлаго (такъ же какъ и другихъ модернистовъ) объяснить самого себя, свидѣтельствуютъ о безсиліи его творчества, о внутреннемъ сознаніи, что въ поэтическую форму не отливаются его идеи. Всякій ищущій истины достоинъ уваженія. Но одного исканія недостаточно, чтобы имѣть право на вниманіе общества. Нужно, чтобы эти исканія вылились въ слова, проливающія свѣтъ на тѣ или иныя изъ нашихъ душевныхъ переживаній. А. Бѣлый старается оградить себя отъ „современныхъ пророковъ эротизма, стирающихъ черту не только между мистикой и психопатологіей, не только вносящихъ въ мистику порнографію, но и придающихъ эзотеризму смутныхъ религіозныхъ переживаній оттѣнокъ рекламы и шарлатанства“. Можно повѣрить А. Бѣлому, что онъ не преслѣдуетъ цѣлей рекламы и шарлатанства, что онъ не имѣлъ въ виду при помощи мистификаціи привлечь къ себѣ вниманіе публики. Но нельзя упрекнуть тѣхъ читателей, въ глазахъ которыхъ писатели, въ родѣ Бѣлаго, всегда останутся неостроумными мистификаторами и шарлатанами. Повторяемъ, общество судитъ по результатамъ, а не по усиліямъ, а результаты

слишкомъ одинаковы какъ у шарлатановъ, такъ и у запутавшихся мистиковъ. „Кубокъ метелей“, это — именно та запредѣльная глубина мысли, въ которой стушевываются границы между мудростью и глупостью, между искренностью и шарлатанствомъ, изысканной оригинальностью и грубой пошлостью.

Такова личность современнаго поэта-мистика, такова ея трагедія. Перейдя всякія границы въ своемъ вниманіи къ „божественному глаголу“, онъ кончилъ тѣмъ, что „межъ дѣтей ничтожныхъ міра“ оказался, быть-можетъ, „всѣхъ ничтожнѣй“. И такова же поэзія этого поэта. Поднявшись надъ самыми крайними вершинами, которыя еще могутъ дать опору самому возвышенному на землѣ, эта поэзія осталась безъ всякой опоры и опустилась внизъ, вернувшись къ тѣмъ равнинамъ, изъ которыхъ стремился поднять ее модернизмъ. Въ самомъ дѣлѣ, что такое эта сѣверная „героическая“ симфонія А. Бѣлаго, какъ не странное сочетаніе титаническаго замысла и безсильнаго выполненія? Модернизмъ сказалъ свое послѣднее слово. Онъ провозгласилъ высшимъ идеаломъ творческую личность, высшей задачей человѣка—осуществленіе своей творческой личности, вѣрнѣйшимъ путемъ къ достиженію этой задачи — внутреннюю жизнь души внѣ общественныхъ началъ. На всѣ лады воспѣли модернисты этотъ путь. Они воспѣвали тѣ переживанія души, которыя позволяютъ личности чувствовать себя творцомъ и богомъ, не считаться съ внѣшнимъ міромъ, не зависѣть отъ того, что лежитъ за предѣлами нашего *я*. Они показали, какъ освобождается личность черезъ любовь, и полюбили любовь, какъ моментъ свободнаго творчества состоянія души. Они видѣли въ искусствѣ прежде всего путь къ освобожденію, и эстетическое возбужденіе стало дорого для нихъ, какъ средство свободы. Они прославили мистическое уединеніе, въ состояніи котораго личность не видитъ міра, а населяетъ его

знаніями, подслушанными у высшихъ таинственныхъ силъ. Они создали культъ половыхъ экстазовъ, безумія, эгоизма. Словомъ все, что даетъ человѣку иллюзію свободы, иллюзію власти надъ міромъ, путемъ непринятія этого міра,—все это воспѣто модернизмомъ. И мы видѣли, съ какимъ ликованіемъ набросились на эту поэзію всѣ отчаявшіеся, всѣ выбившіеся изъ колеи, утратившіе вѣру въ соціальное усиліе и научное знаніе. Какимъ утѣшеніемъ послужило оно тѣмъ, кто не въ силахъ разрѣшить проблему личности и общества, конфликтъ свободы и необходимости въ томъ видѣ, въ какомъ она предстала предъ современнымъ человѣчествомъ. И дѣйствительно, какіе только экстазы не прошли передъ нами! Половыя извращенія, какъ путь къ освобожденію личности, начиная обезумѣвшими отъ сладострастія сектантами Мережковскаго и кончая сологубовскими садистами. Искусство, поэзія, эстетическій экстазъ облеклись въ такія исключительныя формы, капризу художника была предоставлена такая свобода, законы стихосложенія, русскій языкъ, даже синтаксисъ и грамматика такъ демонстративно попирались ногами, что исчезли всѣ границы, отдѣляющія прекрасное отъ уродливаго, освобожденная личность художника торжествовала и чувствовала себя богомъ, властителемъ непризнающаго и непризнаваемаго міра. Поэты заговорили о „пурпурномъ лѣсѣ, взвихрившемъ огнедымные клочья“, о „лазурностяхъ просвѣтовъ талыхъ“, о „круговратной печи вихревой пучины“ и т. д. Мистическое уединеніе, при помощи котораго Метерлинкъ думалъ подслушать тайны неба, привело въ андреевскихъ разсказахъ къ паническому ужасу передъ высшими силами, къ отчаянному воплю надъ безнадежной участью человѣка. Модернистская поэзія высказалась вся. Послѣ первыхъ свѣжихъ сборниковъ Бальмонта, послѣ прекрасныхъ юныхъ разсказовъ Андреева и нѣкоторыхъ любовныхъ стра-

ницъ Сологуба, раскрывшихъ психику обанкротившейся части общества, наступило время эпигоновъ, бездарныхъ подражателей, мистификаторовъ и шарлатановъ. Воспѣвать теперь эстетическіе, половые и мистическіе экстазы можно, только впавъ въ банальность или доводя эти мотивы до абсурда. Андрей Бѣлый попытался сдѣлать это, и ему не удалось пройти благополучно между этими Сциллой и Харибдой.

Его героическая (сѣверная) симфонія—яркій образецъ этихъ безплодныхъ усилій отыскать новые звуки для допѣтыхъ пѣсенъ.

„Онъ говорилъ о вершинахъ, гдѣ вѣчное солнце, гдѣ орелъ отвѣчаетъ громамъ". Это говорилъ съ трона молодой король своимъ богатырямъ, потому что, умирая, завѣщалъ ему старый король: „Ты выстрой башню и призови къ вершинамъ народъ мой... Веди ихъ къ вершинамъ, но не покинь ихъ... Лучше пади вмѣстѣ съ ними, о сынъ мой!" Вотъ тема героической симфоніи. Сверхчеловѣкъ среди „человѣковъ" — какая знакомая, какая банальная тема! О, эти „вершины" всегда невидныя, всегда символическія, не сходящія съ устъ современныхъ поэтовъ! И какъ долго ждали мы ихъ узнать, но онѣ такъ и остались сказкой. Это тѣ непонятныя вершины, къ которымъ по крутизнамъ и камнямъ манитъ Брандъ усталую голодную толпу. Это — тѣ вершины, взобравшись на которыя мастеръ Гейнрихъ сталъ равнодушенъ къ людскимъ слезамъ и кричалъ оттуда съ гордымъ презрѣніемъ:

Я больше не хочу служить долинамъ,
Ихъ міръ не успокаиваетъ больше
Мою всегда стремительную кровь.
Все, что въ моей душѣ теперь хранится,
Съ тѣхъ поръ какъ я побылъ среди высотъ,
Стремится вновь къ заоблачнымъ вершинамъ,
Свѣтло блуждать надъ моремъ изъ тумана
Творить созданья силою вершинъ.

А король „Вѣчной сказки“ Пшибышевскаго не жилъ ли въ томъ мірѣ, гдѣ „вершины горъ, залитыя знойнымъ солнцемъ, лобзаютъ и ласкаютъ облака“? Развѣ не съ „вершинъ“ спускался онъ въ „черныя низины“, въ „міръ тяжкой юдоли и печали“? Вся современная европейская поэзія запѣла объ этихъ сказочныхъ „сверхчеловѣкахъ“, объ ихъ мукахъ въ борьбѣ съ „послѣднимъ человѣкомъ“,—запѣла почти одновременно съ проповѣдью Заратустры. Бранда побѣдилъ фогтъ, короля „Вѣчной сказки“—канцлеръ, мастера Гейнриха—пасторъ и гномы. „Послѣдній человѣкъ“ еще живъ, и царство его необъятно и въ длинную вереницу ослѣпительныхъ образовъ облекла модернистская поэзія наболѣвшую тоску аристократа-эстета, непонятаго и поруганнаго, свой пламенный протестъ противъ демократіи, противъ соціальнаго усилія, противъ вѣры въ солидарность человѣчества, свой нѣжный привѣтъ созерцанію, уединенной жизни души, любви, единственному источнику возвышенныхъ настроеній, привѣтъ творческой фантазіи, преображающей міръ, превращающей человѣка въ бога. И съ какимъ восторгомъ слушало общество эти сказки, говорившія о томъ, чего не было въ жизни! Какую жажду освобожденія будили онѣ! Но можно ли жить вѣчно однѣми сказками? Общество хочетъ видѣть эти вершины и не символическіе, а реальные пути, ведущіе къ нимъ? Дѣло модернизма кончено. Онъ много содѣйствовалъ пробужденію личности.

Но нуждаемся ли мы и станемъ ли читать новыя сказки о вершинахъ послѣ старыхъ,—глухіе отголоски могучихъ гимновъ? А между тѣмъ на первыхъ страницахъ симфоніи передъ нами излюбленный ницшеанскій конфликтъ сверхчеловѣка и „послѣдняго человѣка“. Сверхчеловѣкъ, молодой король, говорящій о вершинахъ, — блѣдный сколокъ съ короля „Вѣчной сказки“, а внимающіе ему „богатыри“—еле видные

силуэты придворныхъ этой же сказки. Прочтите въ симфоніи: „Хмурились воины, потому что онъ говорилъ о сумракѣ рыцарямъ сумрака... Усмѣхались сѣдые фанатики, сверкающіе латами по стѣнамъ... Сквозь тѣнь выступали лишь пасмурныя лица закованныхъ въ сталь фанатиковъ, искаженныя насмѣшливой улыбкой". Какъ похоже все это на придворныхъ „Вѣчной сказки", тоже насмѣхающихся и тоже закованныхъ въ сталь фанатиковъ! А „онъ", говорящій рыцарямъ сумрака о сумракѣ,—развѣ не оттуда же пришелъ онъ,—развѣ не напоминаетъ Витинъ тамъ королю, что свѣтъ не для тѣхъ, кто привыкъ бродить во тьмѣ: „Ты выросъ на свѣту, а тамъ эти гады внизу выросли въ темнотѣ"? Нужны ли вновь эти повторенія о вершинахъ, когда насучили эти призывы, всегда одинаковые, всегда безплодные, всегда выражающіеся въ однѣхъ и тѣхъ же формахъ? Всякое литературное направленіе идетъ впередъ, развивается, пока еще не все сказано, еще остается, что сказать, пока еще не исчерпана до дна породившая его общественная психика, не раскрытъ весь внутренній міръ поколѣнія, его требовавшаго. Словомъ, пока еще не всѣ краски и звуки использованы, не умираетъ школа и творимая ею поэзія. Но когда ея дѣло кончено, тѣ, кто безплодно старается поддержать умирающія формы, становятся жертвами своихъ тщетныхъ усилій. Стремясь еще болѣе тонко и глубоко выразить то, что достигло уже предѣловъ своего выраженія, они не замѣчаютъ, какъ становятся банальными, какъ измученные нечеловѣческими усиліями, они въ результатѣ ихъ открываютъ уже открытыя Америки, говорятъ то, что уже сказано. Какъ банальна проблема, поставленная Бѣлымъ, конфликтъ между сверхчеловѣкомъ и „послѣдними человѣками", такъ банальны и перипетіи этого конфликта. Поникъ головою и ушелъ отъ міра король „Вѣчной сказки" съ своей Сонкой, бѣжали въ горы мастеръ Гейнрихъ и

Брандъ. То же и у А. Бѣлаго: „Поникъ головою король... бѣжалъ съ королевой изъ этихъ странъ... Они бѣжали въ сѣверныхъ поляхъ... и когда нашли лѣсную поляну съ одинокой мраморной башней на ней, то начали взбираться на вершину великой мраморной башни. Много вѣковъ въ этихъ странахъ тянулись, но король съ королевой впервые всходили къ вершинѣ мраморной башни". У этой четы родилась королевна.

Словно въ туманѣ проносятся вереницы модернистскихъ призраковъ, раньше яркихъ и ясныхъ образовъ, а теперь смутныхъ, переплетающихся въ нелѣпыя группы. Муки короля, не исполнившаго отцовскаго завѣта, ушедшаго отъ своего народа вмѣсто того, чтобы вести его на вершину. Повременамъ точно чуетъ онъ „летъ безшумный темнаго лебедя изъ родимыхъ странъ",—лебедя, котораго звали лебедемъ печалей,—и король сидитъ, поникнувъ, безъ кровинки на лицѣ. А въ далекихъ сѣверныхъ поляхъ одиноко торчалъ сонный городъ, повитый грустью. Для чего эти картины? Хотѣлъ ли А. Бѣлый сказать, что королю не слѣдовало покидать родной городъ, нужно было даже „людей сумрака" тянуть на вершину?.. Вотъ почившій король послалъ къ своему сыну чернаго лебедя, который пѣлъ ему о покинутомъ народѣ и звалъ на далекую родину. И король покинулъ башню и пошелъ къ своему народу, который жилъ въ темнотѣ и убожествѣ, но онъ заблудился по дорогѣ въ лѣсу и погибъ отъ безсилія... Что хотѣлъ сказать авторъ? Быть можетъ, то, что ушедшій отъ низинъ къ вершинамъ безсиленъ вернуться на землю. Но осталась королевна, которая выросла на вершинахъ. Умирая, мать поручила ее Вѣчности, „блѣдной женщинѣ въ черномъ". Эта королевна, повидимому, и предназначена судьбою осуществить то, чего не сдѣлалъ ея отецъ. Она—избранница. Въ ней воплощено стремленіе къ по-

тустороннему. „Блѣдная женщина въ черномъ“ нашептывала ей своимъ гудящимъ голосомъ странныя рѣчи. Это было выше счастья и горя. Печать Вѣчности отразилась въ улыбкѣ королевны. Она молилась, чтобы миновалъ сонъ этой жизни и чтобы мы очнулись отъ сна. Женщина звала ее къ надмірному. И въ это время гдѣ-то въ другомъ мѣстѣ росъ „тихій мальчикъ“. У мальчика былъ „чудный наставникъ въ огненной мантіи, окутанный сказочнымъ сумракомъ. Онъ училъ мальчика „видѣть бредни“. Онъ выросъ и сталъ рыцаремъ. Молодой рыцарь жаждалъ „заоблачныхъ сновидѣній“, но въ душѣ поднимались темныя наслѣдственныя силы, такъ какъ онъ былъ сыномъ козлобородаго рыцаря и самъ казался отдаленнымъ свойственникомъ козла. И въ рыцарѣ начинается борьба между стремленіемъ къ вершинѣ и низменными сторонами его натуры. Нужно ли прибавлять, что рыцарь встрѣтился съ королевной, что она стала вдохновительницей высшей стороны его натуры. А „гнусный старикъ“, старый дворецкій тянулъ его къ низменной сторонѣ его души, слѣдилъ за его сомнѣніями, „приглашая совершить обряды тайныхъ ужасовъ“. И, поддаваясь внушеніямъ дворецкаго, онъ говорилъ ей: „Уже ты меня наставляла, а теперь я пришелъ сказать тебѣ новое слово. Оно, какъ пожаръ, сжигаетъ мою душу. Ты заблуждаешься, воспѣвая надмірность... Я сынъ рыцаря. Во мнѣ желѣзная сила. Пойдемъ ко мнѣ въ замокъ, потому что я хочу тебя любить. Хочу жениться на тебѣ, королевна невѣдомаго царства. Далѣе „пасмурный католикъ на куриныхъ лапахъ“, предлагающій обитателямъ „воровскія сдѣлки“. Онъ—воплощеніе мерзости и долженъ посѣтить замокъ рыцаря, какъ бы санкціонируя этимъ его паденіе. Но рыцаря спасла молитва королевны. Она сказала католику: „О, ты поющій, вопіющій, взывающій мракъ!.. Оставь, уходи... Онъ болѣе не жаждетъ ужасовъ... Онъ

несчастный". И „католикъ" не пришелъ въ замокъ, къ великому горю „гнуснаго старика", дворецкаго. Королевна въ концѣ-концовъ выполняетъ ту задачу, къ которой призывалъ своего сына старый король. „Наступилъ день", и королевна спустилась съ вершины башни, „исполняя небесное приказаніе". Она шла изгонять мракъ. И снова ни одного новаго образа, ни одной новой идеи. Въ туманные блѣдные символы облекаетъ А. Бѣлый это шествіе королевны, среди людей, т. е. человѣка съ вершинъ среди людей низинъ. „Она взяла длинную палку и къ концу ея укрѣпила свое сверкающее Распятіе. Она пошла вдоль лѣсовъ, водрузивъ надъ головою Распятіе. Иной разъ можно было видѣть, какъ изъ-за кочки поднимался красный колпачокъ спрятавшагося гнома и два рубинныхъ глаза зорко провожали королевну. Черные рыцари дрожали при ея приближеніи въ своихъ замкахъ, а недобрыя часовни, распадаясь, проваливались сквозь землю, поглощаемую пламенемъ. Бѣсъ покидалъ одержимаго, и онъ славилъ Бога". Старый мертвый король, въ видѣ призрака сидѣвшій на тронѣ, удалился теперь въ гробницу, очевидно, рѣшивъ, что дѣло вознесенія его народа къ вершинамъ находится теперь въ вѣрныхъ рукахъ. Между тѣмъ рыцарь, спасенный королевной, повсюду искалъ ее и наконецъ нашелъ ее на тронѣ, куда посадилъ ее мертвый король. Она говорила оттуда рыцарямъ „новыя (!) рѣчи": „Нынѣ я принесла свѣтъ съ вершинъ. Пусть всѣ просвѣтятся, и никто не останется во тьмѣ. Прежде васъ звали на вершины за счастьемъ, а теперь я его даромъ даю вамъ. Идите и берите!" Она была ласкова со всѣми, но къ спасенному ею рыцарю она отнеслась холодно. Рыцарь понялъ, что онъ увидится съ нею, но „это будетъ не здѣсь, а тамъ". И рыцарь бросился въ воду. Вскорѣ и она покинула всѣхъ „для вѣчности", оставивъ по себѣ вѣчную память, и соединилась съ утонувшимъ

рыцаремъ, когда „вышелъ срокъ его потопленія“ на какомъ-то блаженномъ островѣ, среди какихъ-то великановъ и другихъ волшебныхъ существъ, въ какомъ-то чудномъ краю, тонущемъ въ бѣлыхъ серебряныхъ цвѣтахъ, въ какое-то чудное время,—очевидно, въ эпоху того третьяго царства, о которомъ мечтаетъ Мережковскій: „Меркнетъ, — говоритъ Ія, „наставница тамошнихъ мѣстъ“,—счастье сумерокъ передъ новымъ, третьимъ счастьемъ, счастьемъ Духа-Утѣшителя“.

Таковы символы А. Бѣлаго. Что прибавляютъ они къ старымъ модернистскимъ пѣснямъ о печальной судьбѣ сверхчеловѣческихъ стремленій на землѣ, о предчувствіи будущаго золотого вѣка, о вѣчномъ конфликтѣ вершинъ и низинъ? Онъ не сдѣлалъ образнѣе и яснѣе тѣ мотивы, за которые взялся, какъ не выполнилъ задачи, поставленной имъ передъ собою въ „Кубкѣ метелей“. „Я хотѣлъ изобразить всю гамму той особаго рода любви, которую смутно предощущаетъ наша эпоха, какъ предощущали ее и раньше Платонъ, Гете, Данте,—священной любви. Если и возможно въ будущемъ новое религіозное сознаніе, то путь къ нему черезъ любовь“. Можетъ-быть, это и правда. Но у Платона и Данте все ясно, и если ужъ браться за ихъ темы, то, конечно, не для того, чтобы облекать ихъ въ банальныя или вычурныя формы.

Что общаго между Мережковскимъ и А. Бѣлымъ? Ихъ сближаютъ двѣ идеи или, вѣрнѣе, двѣ вѣры. Подобно Мережковскому, А. Бѣлый вѣритъ, что Россіи принадлежитъ великая миссія обновленія міра. Во-вторыхъ, подобно Мережковскому, А. Бѣлый вѣритъ, что освободитъ Россію для этой миссіи союзъ религіи и революціи. Этими двумя вѣрами обвѣяно лучшее изъ произведеній Бѣлаго „Серебряный голубь“, повѣсть, полная драматическаго движенія и своеобразной бытовой поэзіи. Какимъ превосходнымъ создателемъ историческихъ романовъ былъ бы Мережковскій,

если бы ему не пришла въ голову несчастная идея испортить исторію вмѣшательствомъ „духовъ“ Какимъ поэтомъ, бытописателемъ и психологомъ, изобразителемъ тончайшихъ движеній души станетъ А. Бѣлый, когда „высшія силы“ покинутъ его стихи и повѣсти! Впрочемъ мистицизмъ меньше портитъ „Серебрянаго голубя“, чѣмъ „Трилогію“. Сектанты А. Бѣлаго прежде всего рельефныя фигуры, а затѣмъ уже отраженія не здѣшнихъ цѣлей. Кромѣ того, угадывая въ ихъ словахъ о дѣйствіяхъ отраженіе намѣреній божественнаго промысла, А. Бѣлый дѣлаетъ менѣе серьезную мину, чѣмъ Мережковскій. И потому въ его повѣсти небо не застилаетъ своимъ туманомъ землю.

Россія у А. Бѣлаго тоже „таинственная страна“. „Знаютъ русскія поля тайны, какъ и русскіе лѣса знаютъ—тайны, въ тѣхъ поляхъ, въ тѣхъ лѣсахъ бородатые живутъ мужики и многое множество бабъ; словъ не много у нихъ, да зато у нихъ молчанья избытокъ; ты къ нимъ приходи—и съ тобой они подѣлятся тѣмъ избыткомъ... Многое множество словъ, звуковъ, знаковъ, выбросилъ западъ на удивленіе міру; но тѣ слова, тѣ звуки, тѣ знаки—будто оборотни, выдыхаясь, влекутъ за собою людей—а куда? Русское же молчаливое слово, отъ тебя исходя, при тебѣ и остается“. Западное слово оставляетъ человѣка неутомленнымъ. Тамъ выплескиваютъ слова „въ книги во всякую премудрость и науку“; оттого тамъ и „сказуемыя слова и сказанный складъ жизни“. Не то въ Россіи. „Полевые люди лѣсные, въ слова не рядятся и складомъ жизни не радуютъ взора, слово ихъ что ни есть сквернословіе; жизни складъ—пьяный, бранчливый: неряшество, голодъ, нѣмота, тьма. А ты и смекай: духовное винцо-то на столѣ передъ каждымъ... Россія есть то, о что разбивается книга, распыляется знаніе, да и самая сжигается жизнь; въ тотъ день, когда къ Россіи привьется западъ, всемірный его охватитъ по-

жаръ; сгоритъ все, что можетъ сгорѣть, потому что только изъ пепельной смерти вылетитъ райская душенька—Жаръ-Птица". Эти лирическіе восторги, напоминающіе о блаженной памяти эпохѣ Хомякова и Кирѣевскихъ, иногда нѣсколько наивнѣе, къ счастью, тонутъ въ общемъ настроеніи, проникающемъ повѣсть Бѣлаго. Въ его любви къ родинѣ, въ его благоговѣйной вѣрѣ въ ея миссію, въ чувствѣ ея природы много непосредственности, много искренняго лиризма. Какъ и Мережковскому, ему чудится, что тамъ, въ нетронутой душѣ русскаго народа таятся сѣмена, изъ которыхъ расцвѣтетъ новый міръ, соединяющій Олимпъ и Голгоѳу.—Герой повѣсти Дарьяльскій—классикъ, знатокъ античной литературы. Но его тянетъ къ народу. Снилось ему, что въ глубинѣ родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина—древняя Греція. „Новый видѣлъ онъ свѣтъ, свѣтъ еще и въ сьершеніи въ жизни обрядовъ греко-россійской церкви. Въ православіи и въ отсталыхъ именно понятьяхъ православнаго (т.-е., по его мнѣнію, язычествующаго) мужичка видѣлъ онъ новый свѣточъ въ мірѣ грядущаго Грека". Дарьяльскій—ищущій. Въ его лицѣ авторъ вывелъ одного изъ тѣхъ, кто полонъ предчувствіемъ грядущей истины. Въ немъ совершалась жестокая борьба „излишней оглядки слабосилья съ предвкушеніемъ еще не найденной жизни поведенія". Онъ зналъ, что борется „за будущій ликъ-жизни". Это предчувствіе будущей жизни сливается съ любовью къ Россіи, въ которой онъ находилъ откликъ своимъ порывамъ; слабыя сѣмена будущаго въ немъ „еще дрябло прозябли". И оттого-то онъ „къ народной землѣ такъ припалъ, и къ молитвамъ народа о землѣ такъ припалъ; но себя самого онъ считалъ будущностью народа; въ навозъ, въ хаосъ, въ безобразіе жизни народа кинулъ онъ тайный призывъ—и поволчьему въ лѣсную дебрь народа отошелъ тотъ при-

зывъ: воемъ изъ лѣсу ему что-то откликнулось". Старый мотивъ славянофиловъ и народниковъ, воскрешенныхъ Бѣлымъ! Старая пѣсня о прикосновеніи къ народу, къ землѣ, обновляющей душу интеллигента и дающей ему могучія силы!

Но Андрей Бѣлый съ этой старой идеей слилъ излюбленную идею новыхъ народниковъ-мистиковъ о религіозной революціи. Изображенная имъ секта голубей—воплощеніе этой идеи. Авторъ облекъ въ художественные образы то, что Мережковскій проповѣдуетъ въ своихъ запутанныхъ философскихъ трактатахъ. Его голуби, это—носители идеи народной революціи, не той интеллигентской, въ которой отсутствуетъ религія, а той, которая начинается съ исканія религіозной правды. „Братія, исполнилось слово Писанія, ибо времена близки, звѣрство Антихристово наложило печать на землю Божью; осѣни себя крестомъ, народъ православный, ибо времена близки; подними мечъ на слугъ вельзевуловыхъ; отъ нихъ же дворяне первые суть; огнемъ попаляющимъ пройди по землѣ русской; разумѣй и молись; рождается Духъ Святъ; жги усадьбы отчадія бѣсовскаго, ибо земля твоя, какъ и Духъ твой". Эта прокламація, въ которой осуществляется синтезъ революціи и религіи, является программой голубей. И что они дороги автору, что онъ почти проникнутъ той же ихъ мистической вѣрой,—видно изъ восторженно-благоговѣйнаго тона, въ которомъ онъ говоритъ объ ихъ собраніяхъ и объ ихъ вождяхъ, о радости и мирѣ, которые нисходятъ въ душу посвященныхъ. „Все что ни будетъ отнынѣ, хорошо: такъ надо"...—думала Ѳекла Матвѣевна, получивъ извѣстіе о внезапной болѣзни мужа. И когда она спѣшила домой, такая была вокругъ тишина, что казалось, будто міра скорбь на всегда отошла отъ земной обители и земная обитель ликуетъ въ своемъ торжествующемъ блескѣ. Какимъ величіемъ, какой тайной мистической

силой надѣляетъ авторъ этихъ пьяныхъ мужиковъ! Столяръ Кудеяровъ—не невѣжественный, грязный мужикъ, а „въ тайнѣ благовѣствующій“, пророкъ, организаторъ великой секты. Матрена, его жена, рябая, неказистая баба, а краля. И союзъ ея съ Кудеяровымъ полонъ тайны. Положитъ столяръ ей руки на грудь, „а отъ руки невидимо, будто и видимо, колкія жуткія въ грудь проливаются струи и нити отъ пальцевъ райскимъ тепломъ и лаской переливаются въ ея груди, и подкатываются къ горлу; и глаза ея послѣ того еще *ароматный*; безъ тѣхъ положеній рукъ на себя жить она не могла. И выходило, тѣ положенія рукъ, не плотское соитіе крѣпко ихъ переплетали другъ съ дружкой; силу свою въ нее столяръ переливалъ, а послѣ самъ той своей перелитой силой питался, будто въ „банку“ положенный капиталомъ; и оттого-то вокругъ столярихи Матрены Семеновны (даромъ, что собою пренеказиста) вся сладостное и такое пріятное разливалось волненіе и щемилось, щемилось сердце“.

Не только люди, но и самые обыкновенные предметы „въ глубинѣ народа“ обладаютъ какой-то мистической силой, даже лавки, посудины, тряпки... Кочерга и та „уставится въ душу“, самоваръ „кипитъ не спроста“, и „не спроста темный перстъ на тебя иконный подымался изъ-за лампадъ“. Романъ Дарьяльскаго и Матрены—не просто любовная исторія. Это мистическая связь, которая должна была дать святой отпрыскъ для религіозно-революціоннаго дѣла голубей. Вожди секты избрали Дарьяльскаго для этой миссіи. Отъ него должно произойти „голубиное чадушко“. У него,—говоритъ о Дарьяльскомъ столяръ,—плоть духовна, „онъ духомъ на все,—на травинку, на Катьку свою, на все — духомъ онъ исходитъ, по глазамъ вижу—нашъ: и іонъ все о тайнахъ, да іонъ изъ господъ, не можетъ обмозговать іонъ, кака така тайна: оттого што учился—умъ за разумъ зашелъ; а тайны

нонече съ нашимъ братомъ, съ мужикомъ". Да и самъ Дарьяльскій чувствуетъ, что связь съ Матреной будетъ для него разрывомъ со всѣмъ его интеллигентскимъ прошлымъ, „неизъяснимое предчувствіе" говорило ему, что полюби онъ крестьянку,—онъ погибъ. А когда встрѣтился съ Матреной, ему показалось, что синій, синій по немъ пробѣгаетъ ея взглядъ; въ ту минуту проносится крикъ и жгучій, и близкій: задѣваетъ его кто-то чернымъ крыломъ: ласточка какъ летопырь, крыльями разстригаетъ террасу и туда, и сюда, бьется она: и тутъ, и тамъ, и вотъ ужъ она тамъ: улетаетъ. Словомъ, все исполнено тайны. Рябая баба съ безстыднымъ жаднымъ взглядомъ исполняетъ неистовствомъ душу Дарьяльскаго, становится символомъ его пріобщенія къ народу и къ великой народной тайнѣ. Ихъ любовь сокъ. Отъ Матрены тонкое златотканное отдѣляется тѣло и перекидывается на Петра: ихъ тѣлеса пропали, сгорѣли, только одно златотканное облако дыма раскурилось въ дуплѣ. И Дарьяльскій понималъ, что притекала на Матрену отъ столяра „дивная тайна". А столяръ? Въ тѣ мгновенія, когда онъ служитъ голубиному дѣлу, его не узнать: „Его ликъ будто спалъ съ него, какъ кожура линяющаго таракана, грозный, грозный легко истонченный его ликъ, съ очками, павшими на кончикъ носа, глянулъ по-новому изъ-подъ той сквозной, пустой кожуры: дикъ и грозенъ ликъ столяра; дико и грозно въ избѣ; странно натягивается здѣсь воздухъ между предметами какъ силы духовной нѣкая ткань; и ткань свѣтится потрескиваетъ: искры по комнатѣ, трески сухіе, бѣгутъ огоньки, будто паукъ, свѣтлую выпрядающій изъ себя паутину".

Стремленіе читать тайны въ явленіяхъ, порывъ искренняго ума, пытающагося нечеловѣческимъ напряженіемъ проникнуть сразу въ смыслъ жизни, эти характерныя для современныхъ мистиковъ черты,

пріобрѣтаютъ въ произведеніяхъ А. Бѣлаго какой-то особый трагическій оттѣнокъ. Въ холодной и запутанной философіи Мережковскаго хотя и чувствуется работа искренняго ума, но ума спокойнаго и не страдающаго. Въ творчествѣ А. Бѣлаго много пламеннаго порыва. Его поэзія полна наивнаго и вмѣстѣ трагическаго донкихотства. Она пестрѣе и фрагментарнѣе. Бѣлый не знаетъ холоднаго разсчета, помогающаго расцѣнивать факты, выдвигать главное, отодвигать второстепенное, отбрасывать ненужное. Онъ впечатлителенъ до истеріи, и всякое вновь замѣченное явленіе онъ хочетъ непремѣнно поставить на самое видное мѣсто, озарить его самымъ яркимъ свѣтомъ. И въ итогѣ не остается блѣдныхъ явленій. Остаются одни яркія, которыя благодаря этому теряютъ свою яркость. Отсутствіе умѣлаго распредѣленія тѣней и свѣта губитъ его поэзію. Все пестро, не знаешь, откуда начать свой обзоръ. И эта пестрота тѣмъ болѣе мучительна, что за ней чувствуется несчастный художникъ, выбивающійся изъ силъ для того, чтобы внести порядокъ и смыслъ въ эту массу набѣгающихъ на него все новыхъ и новыхъ впечатлѣній. Онъ слишкомъ добросовѣстенъ, чтобы отогнать часть изъ нихъ. Онъ слишкомъ слабый мыслитель и слишкомъ нетерпѣливъ въ своемъ стремленіи къ истинѣ, для того, чтобы привести ихъ въ систему. И грандіозныя притязанія Бѣлаго разрѣшаются жалкими результатами. Онъ теряетъ равновѣсіе, самъ чувствуетъ несоизмѣримость своей души и міра и то негодуетъ на міръ, не умѣющій войти въ его душу, то на свою душу, не умѣющую обнять міра. Этою нервозностью, этимъ смятеніемъ объясняется пестрое смѣшеніе стилей, идей, методовъ и вкусовъ въ его творчествѣ. Оно—не синтезъ разнородныхъ психикъ, а безсильная попытка къ синтезу. И чуждые другъ другу элементы остаются не слитыми въ его поэзіи, а стоятъ одинокіе и рѣзко очерчен-

ные, связанные случайнымъ сосѣдствомъ, какъ пестро и быстро мѣняющееся населеніе стремительно мчащагося поѣзда. Задушевная любовь къ деревнѣ, къ патріархальному простору родины переплетается съ декадентскими извращенными чувствами, рожденными современнымъ городомъ, реальный политическій инстинктъ съ полнымъ индифферентизмомъ и витаеніемъ въ потустороннемъ мірѣ, горячая вѣра въ Россію съ безнадежнымъ пессимизмомъ. Тонкій психологъ и даровитый бытописатель стоитъ рядомъ съ фантастомъ и мистикомъ, вычурная изобрѣтательность котораго достигаетъ такихъ предѣловъ, что приходитъ, какъ въ гегелевской тріадѣ, къ своей собственной противоположности и становится банальностью. А между тѣмъ А. Бѣлый—несомнѣнный талантъ. Ему дано слышать голосъ массъ и быть понятнымъ для массъ. Взгляните на это изображеніе провинціальнаго быта въ „Серебряномъ голубѣ". Какая ажурная ткань, какія тонкія нити великой любви, язвительной горечи и безпредѣльнаго состраданія къ маленькимъ трагедіямъ маленькаго міра! Искрящіяся блестки выстраданной ироніи сливаются въ дикій каскадъ съ неподдѣльными жемчужинами брызжущихъ слезъ,—и эти брызги, безцѣльныя, пестрыя и раздражающія, — вотъ все, что остается отъ этой поэзіи.

Андрей Бѣлый — быть можетъ, драгоцѣннѣйшая жертва кризиса, переживаемаго мистицизмомъ. Счастливъ Мережковскій, идущій въ сторонѣ отъ большой дороги жизни, увѣренный, что въ отдаленномъ будущемъ кому-то понадобится его туманная философія. Онъ живетъ этой самодовольной мечтой, и безъ трагическихъ потрясеній дойдетъ онъ до конца пути своего. Волнующійся океанъ жизни и успокоившійся пророкъ третьяго царства не мѣшаютъ другъ другу и могутъ мирно существовать рядомъ. Не таковъ Андрей Бѣлый. Онъ рвется къ міру, въ его душѣ нѣтъ счаст-

ливаго самодовольства. Онъ кричитъ и требуетъ, чтобы его слушали. Онъ не въ силахъ удовлетвориться наградой со стороны потомства, хотя много говоритъ объ этомъ, и не въ состояніи остаться изолированнымъ и непонятнымъ современниками, хотя бросаетъ имъ въ лицо свое презрѣніе. Онъ не можетъ съ мистическихъ высотъ въ философскомъ спокойствіи смотрѣть на скорбную драму нашего временнаго бытія и усматривать слѣды будущей гармоніи въ бѣгущихъ передъ нимъ потокахъ человѣческихъ слезъ и крови. Бьющійся въ его мистическихъ бредняхъ пульсъ общественности—лучшее свойство его натуры. Но уйдетъ ли онъ отъ катастрофы? Удастся ли ему спастись отъ своихъ болѣзненно нетерпѣливыхъ мистическихъ порываній и обратиться къ единственному источнику познанія, — къ дѣйствительности? Или онъ кончитъ тѣмъ отчаяніемъ, которымъ открывается его „Пепелъ“?

Довольно: не жди, не надѣйся—
Разсѣйся, мой бѣдный народъ!
Въ пространство поди и разбейся
За годомъ мучительный годъ!
Вѣка нищеты и безволья.
Позволь же, о родина-мать,
Въ сырое, въ пустое раздолье,
Въ раздолье твое прорыдать...

Печальные стихи, печальный симптомъ! И не написалъ бы ихъ А. Бѣлый, если бы вѣрилъ въ „русское молчаливое слово“ и въ „райскую душеньку—Жаръ-птицу“, которая должна вылетѣть изъ русскаго простора, и въ тѣ „тайны“, о которыхъ знаютъ русскія поля и русскіе лѣса. Видно, нѣтъ спасенія тамъ, гдѣ ищетъ его Бѣлый. А сумѣетъ ли онъ отыскать его на другомъ пути?..

V.

Вячеславъ Ивановъ.

„Храмъ“ В. Иванова и русскій читатель. — Языкъ Иванова и происхожденіе этого языка.—Идеи.—Стихотворенія.

Случалось ли вамъ во время путешествія въ далекомъ краю войти въ храмъ совершенно чуждаго вамъ народа? Холодно и непонятно смотрятъ на васъ непривычныя колонны, странными кажутся мрачные своды, дико звучатъ невѣдомыя слова невѣдомаго языка, и дѣйствіями безумныхъ представляются вамъ своеобразные жесты и обряды. Если вы забудетесь, вамъ покажется, что вы среди сумасшедшихъ или кривляющихся клоуновъ. Но вы помните, что вы въ храмѣ,—и насмѣшливая улыбка исчезаетъ съ вашихъ устъ. Вы знаете, что для этихъ молящихся людей, распростертыхъ въ неестественныхъ позахъ передъ неестественными изображеніями и статуями, всякая дикая для васъ деталь обряда—символъ, всякое варварское слово—святыня. Вы думаете о томъ, что всѣ эти нелѣпые звуки и движенія выношены искренними сердцами, что они символизируютъ отношеніе ихъ къ Невѣдомому, что въ эти звуки и жесты чужая вамъ группа людей по-своему облекла старое стремленіе человѣчества къ Небу, вѣчную мольбу объ истинѣ и справедливости. И вы уходите изъ храма, такъ и не проникнувшись смысломъ совершающагося богослуженія, не понявъ чуждыхъ словъ. Вы узнали только, что это—храмъ, что здѣсь, какъ и вездѣ, по-своему молятся Богу.

Нѣчто подобное испытываешь, когда читаешь стихотворенія В. Иванова. Непонятныя слова, непо-

нятные жесты! Вы видите молящагося человѣка, вы видите исполенный благоговѣнія взоръ и непритворныя слезы. Вы не можете не уважать его. Но вы не проникаетесь его молитвами, не постигаете смысла его священнодѣйствій. Онъ выносилъ только для себя эти обряды и эти звуки, и вамъ трудно понять, зачѣмъ онъ пригласилъ въ свой храмъ постороннихъ. Въ тотъ чужой храмъ, чужого народа, вы забрели случайно. Туда приходятъ только вѣрующіе. Здѣсь передъ вами поэтъ, писатель. А писатель пишетъ не для себя. Онъ говоритъ обществу, онъ немыслимъ безъ аудиторіи. И долженъ ли онъ молиться публично? Нужно ли передъ всѣми совершать свои для себя созданные обряды, говорить непонятныя рѣчи, возбуждая мимолетное любопытство однихъ, насмѣшки другихъ и сочувствіе третьихъ,—сочувствіе, рожденное не сознательнымъ отношеніемъ къ молящемуся, а сочувствіе, такъ сказать, „на вѣру", самому виду молящагося? Едва ли кто-нибудь изъ читателей можетъ отнестись иначе къ слѣдующему, напр., стихотворенію:

Намъ—судъ быть богомольцами могучихъ Змѣй и
Солнцъ.
Мы, чешуей и кольцами тягучихъ Змѣй и Солнцъ
Облачены, священствуемъ, жрецы и вѣдуны,—
Пророча, верховенствуемъ, на кручахъ Змѣй и Солнцъ.
Судьбиною стократною влачить осуждены
Мы чешую возвратную живучихъ Змѣй и Солнцъ.
Намъ зрима сокровенная крылатость глубины;
Звучитъ намъ пѣснь забвенная въ созвучьяхъ Змѣй и
Солнцъ.
И намъ необычайные напоминаютъ сны
Былыя славы тайныя летучихъ Змѣй и Солнцъ.

Или кто уразумѣетъ варварскій языкъ драмы „Танталъ", которая, вѣроятно, должна служить своего рода символомъ русской старины, возрождающей Олимпъ, потому что построена эта драма по правиламъ антич-

ной трагедіи, а написана полуславянскимъ языкомъ? Какія цѣли преслѣдовалъ В. Ивановъ, создавая эту „драму“? Но можно съ увѣренностью сказать, что немногіе одолѣютъ это произведеніе и благополучно перешагнутъ черезъ эти выраженія: „кипь вспѣненныхъ устъ“, „царь, дщица здѣсь, что ты мнѣ далъ“, „пламень ямный“, „неистомый двигатель“, „выбросокъ боговъ“, „мгла побѣлѣла за рѣсницами стволовъ, надъ стремью мутной: и на зовъ разсвѣтныхъ бѣльмъ я сползъ по яру“, „безсмертны мужи и своихъ ли связни сновъ?“, „гдѣ настигъ ихъ орлій огнь?“ Особенно хороша картина мученій Тантала, которому чудится, что онъ, „нѣкій богъ“, стоитъ „подъ звѣзднымъ древомъ“:

Жадный я тянулся самъ
за вѣтью златоплодной; досягала длань
высокой вѣтви: но едва схватить я мнилъ
рукой обилье,—умыкало, тронутый,
въ мерцанье сѣней зарный сукъ безсонное
движенье древа (вѣтръ ночной его шаталъ).
Вновь простирался до безмѣрной выси я,—
вновь убѣгало алчущаго вѣтвіе...
Палила жажда мнѣ гортань; а я стоялъ
по горло въ чистыхъ, какъ эѳиръ, водахъ рѣчныхъ
Запекшіяся разѣвалъ, водъ захлебнуть,
уста: устъ мощныхъ чьихъ-то дуновеніе
напухшей зыбью отдувало влаги сткло
отъ пещи рта.

Пусть попробуетъ кто-нибудь разобраться въ удивительномъ синтаксисѣ этой рѣчи: „запекшіяся разѣвалъ, водъ захлебнуть, уста“. Мы не для того привели эти стихи, чтобы смѣяться надъ ними. Съ тѣхъ поръ какъ искренніе модернисты подарили русскій языкъ невѣроятными звуковыми сочетаніями, у нихъ явилось столько подражателей-мистификаторовъ, что погоня за вычурной оригинальностью языка давно уже скомпрометирована въ глазахъ читателей и не пред-

ставляетъ никакой опасности. Эти непонятные звуки въ устахъ В. Иванова являются такимъ же симптомомъ кризиса мистицизма, какъ религіозная путаница Мережковскаго и истерическіе порывы А. Бѣлаго. Стремленіе къ небу дошло до своихъ предѣльныхъ границъ. О недоступной намъ тайнѣ сказано все, что можно было сказать. Порывы къ ней изображены ярко со всѣхъ сторонъ. Освѣщена природа всѣхъ экстазовъ, дающихъ иллюзію пріобщенія къ ней. И вотъ то, что казалось тайнымъ, стало яснымъ. Всякая самая „мѣщанственная“ душа научилась переживать экстазы, быстро и легко пріобщаться къ тайнамъ, по рецепту мистиковъ бесѣдовать съ небомъ и, побесѣдовавъ, возвращаться къ своему прилавку. А небо все молчитъ, и на-повѣрку оказалось, что новая волна мистицизма, захлестнувшая насъ, не только достигла неба, но, разсыпавшись мелкими брызгами, обнаружила новую муть, которую она подняла съ земли. Мистики, вѣщавшіе непонятныя рѣчи, въ тысячный разъ доказали, что людямъ не подняться выше земли, и новыя откровенія, казавшіяся вначалѣ столь таинственными,—поскольку они заключали въ себѣ зерно жизни,—оказались тѣмъ же, чѣмъ всегда была всякая истинная поэзія, выраженіемъ общественнаго настроенія. Отчаявшееся общество, извѣрившееся въ наукѣ и соціальномъ усиліи, на минуту отдалось во власть еще не вполнѣ заглушенныхъ инстинктовъ прошлаго, обратило глаза къ небу и тайнѣ и бросилось за всѣмъ загадочнымъ, не различая искреннихъ фанатиковъ отъ ловкихъ шарлатановъ. Общество скоро опомнилось. Теперь уже смѣются не только надъ шарлатанами, но и надъ фанатиками. А между тѣмъ фанатики не заслуживаютъ смѣха. Они продолжаютъ свое дѣло, изыскивая все новыя тайны. И ихъ попытки на этомъ пути представляютъ интересный матеріалъ для пониманія законовъ общественно-литературнаго развитія.

Именно переживаемый ими кризисъ служитъ лучшимъ свидѣтельствомъ того, что всякое литературное направленіе, всякая идеологія и вообще всякая идея углубляется и расширяется, получаетъ новыя сильныя и ясныя слова и яркіе образы для своего выраженія до тѣхъ поръ, пока въ обществѣ существуютъ жизнеспособные элементы, рождающіе новые краски и звуки для этого направленія. Но когда умираютъ элементы, питающіе ту или иную поэзію, рожденныя ею идеи отцвѣтаютъ какъ вѣтки дерева, утратившаго корень. Эти идеи не даютъ новыхъ ростковъ. Еще недавно яркія и цвѣтущія, онѣ засыхаютъ, сохраняя разъ навсегда застывшія формы. Тѣ поэты, которые воспитались въ кругѣ опредѣленныхъ идей, не видя вокругъ себя новыхъ образовъ, питающихъ эти идеи (потому что поэтъ можетъ черпать только изъ внѣшняго міра), попадаютъ въ трагическое положеніе. Они сплетаютъ въ новыя комбинаціи запасъ прежнихъ понятій. Ихъ рѣчи становятся все болѣе и болѣе абстрактными и далекими отъ живаго родника идей. Старыя идеи кажутся имъ новыми только потому, что они придали имъ болѣе туманную и запутанную форму. Вотъ въ чемъ кроется тайна вычурныхъ стиховъ В. Иванова. Новыя чувства и настроенія, вызванныя новымъ приливомъ мистицизма и идеализма, уже исчерпаны, уже воспѣты. Кто не хочетъ повторяться, для того остается только одинъ выходъ—новыя комбинаціи словъ и новыя словообразованія. Но слово безсильно, если его не вдохнула жизнь, а создала отвлеченная работа ума. Красивымъ и сильнымъ рождается новое слово въ устахъ того, кто облекъ въ него крикъ души милліоновъ, неясный до рожденія новаго слова и ясный послѣ него. Но бездыханнымъ трупомъ останется оно, если не подхвачено милліонами, если ничего не откликнулось въ ихъ сердцѣ на придуманное слово. Много пишутъ теперь объ языкѣ. Много копій ломаютъ

за охрану его чистоты. Нелѣпая борьба. Точно можно удержать слово, когда умерло родившее его понятіе. Или создать новое, если не родилось понятіе, которое дастъ ему силу. Языкъ создаютъ массы. Онъ развивается вмѣстѣ съ ихъ потребностями. Какъ всякое созданіе народнаго духа, онъ живетъ не своей независимой жизнью, а является однимъ изъ многочисленныхъ отраженій того, что совершается внизу, въ матеріальныхъ источникахъ народной жизни. Вотъ почему искусственно слово В. Иванова, потому что нѣтъ за нимъ жизни. И не новыя чувства и мысли народа выражаетъ оно, а искусственно построено поэтомъ, чтобы утолить его порывъ къ тайнѣ, которая уже не раскрывается съ новыхъ сторонъ.

Въ самомъ дѣлѣ, нужна ли послѣ проповѣди Заратустры и ибсеновскаго Бранда эта фраза о самоутвержденіи личности и стремленіи ввысь: „Восходящая, взвивающаяся линія, подъемъ порыва и преодолѣнія, дорога намъ какъ символъ нашего лучшаго самоутвержденія, нашего „рѣшенія крѣпкаго—къ бытію высочайшему стремиться неустанно“? („Символика эстетическихъ началъ“ въ сборникѣ „По звѣздамъ“). И какъ развить эту идею? Какъ сказать новое о конфликтѣ между сверхчеловѣкомъ и послѣднимъ человѣкомъ, о путяхъ стремящагося ввысь, объ его мукахъ, колебаніяхъ,—словомъ, какъ снова въ тысячный разъ начертать „взвивающуюся“ линію, разъ жизнь не даетъ ея новыхъ изгибовъ? Болѣе полувѣка, начиная съ Штирнера, подготовлялись идеи индивидуализма въ ихъ современной модернистской формѣ, и можно ли еще что-нибудь прибавить къ нимъ? И В. Иванову остается только продѣлывать замысловатыя операціи надъ старыми образами и словами. Вотъ какъ развиваетъ онъ свою идею: „Взмывшій орелъ; прянувшій валъ; напряженіе столпное, и башенный вызовъ; четырегранный обелискъ, устремленный къ небесной мэ-

надѣ, — суживающійся въ мѣру взлета и преломляющійся въ верховной близости предѣльнаго; таинственныя лѣстницы пирамидъ, съ четырехъ концовъ земли возводящія къ единой вершинѣ; „sursum corda“ горныхъ главъ, — незыблемый побѣгъ земли отъ дольняго, окаменѣлый снѣговымъ осіяннымъ престоломъ въ отрѣшенномъ торжествѣ послѣдняго достиженія,— вотъ образы того „возвышеннаго“, которое взываетъ къ погребенному *я* въ насъ: „Лазаре, гряди вонъ!“ и къ ограниченному *я* въ насъ завѣтомъ Августина: „Прейди самого себя“ („transcende te ipsum“). Ибо, какъ, по слову Языкова, „геній радостно трепещетъ, свое величье познаетъ, когда предъ нимъ горитъ и блещетъ иного генія полетъ“, такъ видъ восхожденія будитъ въ нашихъ темничныхъ глубинахъ божественныя эхо дерзновенной воли и окрыляетъ насъ внушеніемъ нашего „забытаго, себя забывшаго „могущества“. Снова модернистская пѣснь о вершинахъ, о восхожденіи, штирнеровскій призывъ къ изгнанію погребеннаго „я“, ницшеанское ученіе: „превзойди себя“, — знакомые мотивы, только болѣе торжественные, болѣе глухіе и менѣе отчетливые. В. Ивановъ даже не скрываетъ, что всѣ его темы уже раньше даны. Почти надъ каждымъ его стихотвореніемъ красуется стихъ, заимствованный у того или другого поэта. И стихотвореніе является развитіемъ готовой темы.

В. Ивановъ—поэтъ „порывовъ и граней“. Такъ озаглавилъ онъ первый отдѣлъ первой книги своей лирики („Кормчія звѣзды“). Но эти два слова могли бы опредѣлить и основную тему всей его поэзіи. Порывъ къ вершинамъ и грани, о которыя разбивается этотъ порывъ, вѣчный конфликтъ между безграничными притязаніями личности и ея ограниченностью, — эти темы воскрешаетъ Ивановъ въ своей лирикѣ. Его

Сердце жаждетъ части равной
Въ тайнѣ звѣздъ и въ тайнѣ дна:

Пламенѣетъ, и пророчитъ,
И за вѣчною чертой
Новый міръ увидѣть хочетъ
Съ искупленной Красотой.

Онъ поетъ о тѣхъ путяхъ, которые ведутъ къ власти человѣка надъ міромъ. Какъ и для всей модернистской поэзіи, человѣкъ дорогъ для него только какъ конкретное выраженіе высшаго міра, какъ явленіе, воплотившее вѣчность. Первый путь овладѣть міромъ, это — творчество. Природа — „знаменье и тѣнь предвѣчныхъ дѣлъ“, а замыселъ человѣка — равный ей символъ: прахъ Фидія истлѣлъ, но его твореніе живо. Художественное творчество, какъ путь къ утвержденію своей личности и къ покоренію міра,—эта идея лежитъ въ основѣ уайльдовскихъ „Замысловъ“ и „Доріана Грея“, метерлинковской „Синей птицы“ и безконечнаго числа модернистскихъ произведеній. В. Ивановъ поетъ гимны творчеству и искусству, которое облекаетъ въ видимыя формы вѣчныя тайны. Онъ обращается къ творческой личности:

Дай кровь Небытію, дай голосъ Немотѣ,
Въ безликій Хаосъ ввергни краски
И Жизнь воспламени въ роскошной наготѣ
Въ избыткѣ упоенной пляски!
И ликамъ рѣющимъ ихъ имя нареки
Творца безвольнымъ произволомъ,
И Сокровенное Явленьемъ облеки
И Несказанное Глаголомъ!

Человѣкъ превращаетъ „сокровенное“ въ „явленіе“, одѣваетъ „несказанное“ въ слово, даетъ имя „рѣющимъ ликамъ“, „ввергаетъ краски“ въ „безликій хаосъ“. Въ такіе трудно уловимые образы или, вѣрнѣе, въ голыя абстракціи облекаетъ В. Ивановъ излюбленную идею модернистовъ, что творящая личность создаетъ свой міръ по собственной волѣ и приближается къ

божеству. Его сфера—абстракція. Когда читаешь его стихи, вспоминается правило логики: „чѣмъ больше объемъ понятія, тѣмъ меньше его содержаніе“. Объемъ понятій въ ивановской поэзіи часто достигаетъ такихъ грандіозныхъ размѣровъ, что содержаніе сводится къ полному отсутствію какихъ-нибудь существенныхъ признаковъ. Остается одна высшая категорія: *Нѣчто,* въ которомъ умѣщается все безконечное разнообразіе міра. Красота—другой путь, ведущій человѣка къ вершинамъ, но послѣ ясныхъ уайльдовскихъ и бальмонтовскихъ гимновъ красотѣ В. Ивановъ создаетъ такую символическую картину, въ которой еле улавливаешь его мысль:

Тайна мнѣ самой и тайна міру,
Я, въ моей обители земной,
Се, гряду по свѣтлому Эѳиру:
Путникъ, зрѣть отнынѣ будешь мной!
Кто мой ликъ узрѣлъ,
Тотъ навѣкъ прозрѣлъ —
Дальній міръ на вѣкъ предъ нимъ иной.

Одинъ за другимъ проносятся излюбленные модернистами образы, почти аллегорическія фигуры, олицетворенія тѣхъ состояній души, въ которыхъ торжествуютъ „порывы“ и разбиваются „грани“. Вотъ мелькнула идея о небѣ, гдѣ слѣдуетъ искать указаній вѣрнаго пути,—указаній, болѣе надежныхъ, чѣмъ видимые берега земли: проснулся „гость корабельный“, „виситъ огнезрящая и дышитъ надъ нимъ живая бездна... глухая бездна ропщетъ подъ нимъ“, „глядитъ—не дышитъ вѣрнаго брега сынъ, потерянъ въ безднахъ... а съ нимъ плывутъ, вѣрнѣе брега, кормчія звѣзды!“ („Пробужденіе“). Вотъ олицетвореніе любви въ стихотвореніи „Духъ“,—любви, черезъ которую человѣкъ вступаетъ въ общеніе съ потустороннимъ міромъ:

Надъ бездной ночи Духъ, горя,
Міры водилъ Любви кормиломъ;
Мой духъ, ширяясь и паря,
Летѣлъ во срѣтенье свѣтиламъ.
И безднѣ бездной отвѣчалъ;
И твердь держалъ безбрежнымъ лономъ;
И разгорался, и звучалъ
Съ огнеоружнымъ легіономъ.
Любовь, какъ атомъ огневой,
Его въ пожаръ міровъ метнула;
Въ немъ на себя она взглянула—
И въ ней узналъ онъ пламень свой.

Вотъ другіе стихи о любви, иллюстрирующіе ту же идею, которую высказалъ Мережковскій: любить значитъ утверждать безсмертіе любимаго, не соглашаться на то, чтобы его не было. Эту идею, которую въ родныхъ формахъ высказывали мистики всѣхъ временъ, которая, быть можетъ, въ самыя красивыя формы облечена Новалисомъ, В. Ивановъ выражаетъ въ слѣдующихъ стихахъ:

Надъ смертью вѣчно торжествуетъ,
Въ комъ память вѣчная живетъ.
Любовь зоветъ, любовь предчуетъ.
Кто не забылъ, не отдаетъ.

Призывъ къ дерзанію, прошедшій путь отъ проповѣди Заратустры къ знаменитому бальмонтовскому „хочу быть дерзкимъ“, облекается у В. Иванова въ стихи, представляющіе какую-то смѣсь библейскаго и современнаго стиля:

Сомкнуть творенія предгорное звено,
Ждетъ человѣкъ своей свободы.
Дерзай Промеѳіадъ: тебѣ свершить дано
Обѣтованіе Природы!
Творящей матери наслѣдникъ, воззови
Преображеніе Вселенной,
И на лицѣ земномъ напечатлѣй въ любви
Свой идеалъ богоявленный!

Поэзія В. Иванова—священнодѣйствіе, и, какъ всякое священнодѣйствіе, она мало понятна, и даже умышленно наполняетъ ее авторъ запутанными символами и таинственными словами, говоритъ торжественно и благоговѣйно о томъ, что можно высказать просто. Но, какъ ни стремится онъ раскрыть новыя, еще не разсказанныя тайны, эта поэзія не переходитъ за предѣлы стараго, то разражается громами богоборчества, вѣщаетъ о томъ, что „нѣтъ живому грани, что древній бунтъ не одолѣнъ", то звучитъ скорбью объ ограниченности земныхъ усилій, о „темничныхъ оковахъ", которыя „на вѣкъ сковалъ раболѣпный брегъ" океанидамъ, о бѣгствѣ человѣка въ „укромный долъ", какъ только онъ заслышитъ „зовы" океанидъ.

Если въ первой книгѣ лирики еще можно уловить смутныя очертанія старыхъ образовъ, то вторая книга, „Прозрачность", расплывается въ то „нѣчто", въ которомъ символы утрачиваютъ всякую связь съ землею и порывы къ небу становятся голыми абстракціями:

Прозрачность! улыбчивой сказкой
Содѣлай видѣнія жизни,
Сквознымъ покрывало Майи!
Яви намъ блѣдные раи
За листвою кущъ осеннихъ,
За радугой легкой—обѣты;
Вечерніе скорбные свѣты
За цвѣтомъ садовъ весеннихъ!
Прозрачность! божественной маской
Утѣшь изволенія жизни.

Для обрисовки современнаго мистицизма мы выбрали наиболѣе искреннихъ его представителей, выносившихъ и выстрадавшихъ свои идеи. Мы оставили въ сторонѣ мистификаторовъ и фальсификаторовъ мистицизма. Но и лучшіе представители этого теченія остались въ сторонѣ отъ большой дороги жизни, одинокими сектантами, либо непонятыми, либо осмѣян-

ными. Таковъ законъ общественнаго развитія, не дающій жизненныхъ силъ той идеологіи, которая не старается опереться на жизнеспособныя силы общественнаго организма. Временная побѣда мистицизма была отрицательной. Интересъ къ нему опредѣлялся и опредѣляется въ настоящее время разочарованіемъ въ традиціонныхъ средствахъ борьбы русскаго общества за свои идеалы, а не жизнеспособностью мистическаго направленія. И тотъ тупикъ, въ который уперся мистицизмъ въ лицѣ своихъ наиболѣе талантливыхъ представителей, является лучшимъ свидѣтельствомъ того, какъ трудно ожидать обществу съ этой стороны отвѣта на свои запросы.

ОГЛАВЛЕНІЕ:

МЕРЕЖКОВСКІЙ.

Стр.

I. Методъ.

Смѣшеніе научныхъ и религіозныхъ понятій у Мережковскаго и у современныхъ рыцарей христіанства.—Примѣръ путаницы методовъ вѣры и науки: чеховскій интеллигентъ и горьковскій босякъ.—Если „человѣкъ—Богъ, а Богъ—ничто“,—слѣдуетъ ли отсюда, что „человѣкъ—ничто“?—Противорѣчилъ ли Чеховъ себѣ, когда писалъ письмо къ Дягилеву и когда писалъ разсказъ „Студентъ“?—По какому методу отыскиваетъ Мережковскій „русскую сущность“?—Сколько различныхъ „сущностей русскаго народа“ открылъ Мережковскій?—Распространенность метода Мережковскаго (вѣхисты, Философовъ и современные фельетонисты).—„Вопросы“ Мережковскаго. 3

II. Философія и практика.

Философія Мережковскаго.—Три царства.—Третье царство какъ синтезъ язычества и христіанства.—Отрицаніе науки и доводы противъ научно-позитивнаго мышленія.—Отрицаніе соціальнаго принципа и ученіе о безплодности соціальныхъ усилій.—Практическіе идеалы Мережковскаго.—„Религіозная общественность“—А. Добролюбовъ и матросъ.—Заключеніе. 31

III. Художникъ.

„Трилогія“.—Ея основная идея.—Символическое значеніе статуи Афродиты.—Пророки: Максимъ въ первой части, Кассандра—во второй, Іоаннъ—въ третьей.—Ищущіе: Арсиноя, Джіованни, Тихонъ.—Язычники и христіане, обладатели полуистины: Евтропій, Мардоній, Мэрула, Фаустино, Докукинъ, петровскіе вельможи и т. д.—Три главныя фигуры: Юліанъ, Леонардо, Петръ.—Особая роль Россіи и Петра.—Оправдала ли трилогія вѣру Мережковскаго?—Ея значеніе для матеріалистическаго пониманія исторіи.—Итогъ. 69

IV. Андрей Бѣлый.

Андрей Бѣлый и критика.—Можно ли выдѣлять критику въ особый видъ литературы.—Общественно-литературныя основы раздраженія Бѣлаго.—Его симфоніи.—Героическая или сѣверная симфонія.—Ея мотивы и причины отличающей ее банальности.—„Кубокъ метелей". — „Серебряный голубь".—Мистицизмъ въ этой повѣсти.—Въ чемъ истинное дарованіе Бѣлаго и въ чемъ его трагедія? 107

V. Вячеславъ Ивановъ.

„Храмъ" В. Иванова и русскій читатель.—Языкъ Иванова и происхожденіе этого языка.—Идеи.—Стихотворенія. 135

Того же автора:

Очерки по исторіи древнихъ литературъ. Т. I. Греческая литература. Изд. 2-е. М. 1910.

Очерки по исторіи западно-европейскихъ литературъ. Т. I. Изд. 4-е. М. 1909. Ц. 1 р. 50 к. Т. II. Изд. 3-е. М. 1910. Ц. 1 р. 50 к. Т. III. Ч. I. Ц. 1 р. 25 к. Т. III. Ч. II. Ц. 1 р. 25 к.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. Вып. I. Изд. 2-е. М. 1910. Ц. 1 р.

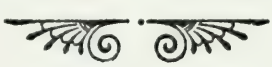
Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. I. В. II. Изд. 2-е. М. 1910. Ц. 1 р.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. III. Современники. В. I *(Купринъ, Юшкевичъ, Арцыбашевъ, Сологубъ, Зайцевъ и др.)*. М. 1910. Ц. 1 р.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы. Т. III. Современники. В. II (*Л. Андреевъ, Бальмонтъ, Брюсовъ, Блокъ, „Павьи чары“ Сологуба*). М. 1910. Ц. 1 р.

Готовится къ печати:

Хрестоматія по исторіи всеобщей литературы въ двухъ томахъ



Книгоиздательство „ЗАРЯ“.

Москва, книжн. маг. „Сотрудникъ Провинціи“, уг. Тверского бульвара и М. Бронной, д. № 1. Телеф. 27-96.

Ю. Айхенвальдъ.

ОТДѢЛЬНЫЯ СТРАНИЦЫ.

Сборники педагогическихъ, философскихъ и литературныхъ статей.

ВЫПУСКЪ I.

СОДЕРЖАНІЕ: Шопенгауэръ о дѣтяхъ. — Очеркъ педагогическихъ воззрѣній Фихте. — О воспитаніи Д. С. Милля.—В. Гюго какъ поэтъ семьи и дѣтей.—Памяти Ушинскаго.—Предисловіе къ русск. переводу книги Эллень Кей „Вѣкъ ребенка“.—Чувства пола у дѣтей.—О застѣнчивости.—Изъ мыслей Гете и о Гете.—Вл. Соловьевъ.—Очеркъ этическ. воззрѣній П. Я. Грота.

Цѣна 1 р. 25 к.

ВЫПУСКЪ II.

СОДЕРЖАНІЕ: Педагогическій идолъ.—Р. Гильдебрандъ о преподаваніи родного языка.—Замѣтка о Рескинѣ.—Книга Фолькельта о Шопенгауэрѣ. — Брандъ философіи — Киркегоръ. — Монотеизмъ и любовь.—О Ницше.—Эдг. По.—Авель убивающій.—О книгѣ Радищева „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву“.—Мережковскій о Лермонтовѣ.—Смѣшная смерть (Къ открытію памятника Гоголю).—Памяти Кольцова.—Письма Чехова.—Замѣтки о разныхъ книгахъ.

Цѣна 1 р. 25 к.

КРИТИЧЕСКІЕ АЛЬМАНАХИ

Книга I.

СОДЕРЖАНІЕ: „Оскаръ Уайльдъ“ *Ю. И. Айхенвальда.* — „Наши литературн. кумиры: Ст. Пшибышевскій. Мор. Метерлинкъ“ *П. С. Когана.*— „Дж. Роденбахъ“. *П. Я. Абрамовича.*—„Ст. Пшибышевскій“. Литер. характеристика. *В. Фельдмана.* Перев. *Я. Мацкевича.*—„Ан. Франсъ“ *Г. Брандеса.*— „Арт. Шницлеръ“ *Г. Брандеса.* Перев. *А. Койранскаго.*—„Казимиръ Тетмайеръ“. Литер. характ. *Е. Загорскаго.*—„Германъ Бангъ“ *Г. Брандеса.* Перев. *А. Койранскаго.*—„Г. д' Аннунціо“ *Г. Брандеса.* Пер. *А. Койранскаго.*—„Ст. Выспянскій“. Крит. этюдъ *Вл. Высоцкаго.*—„Кн. Гамсунъ“ *Ш. Горелика.* Пер. *Я. Бера.*

Цѣна 1 р.

Книга II.

СОДЕРЖАНІЕ: „Ш. Бодлеръ. „Цвѣты зла“. *Ю. Айхенвальда.*—„Б. Зайцевъ“. Очеркъ *П. С. Когана.*— „А. Стриндбергъ“. Патол. этюдъ *С. Рамера.* Пер. *С. Чериковера.* „М. Метерлинкъ“ *І. Шлафбра.* Пер. *С. Чериковера.*—„Эм. Зола“ *Г. Сенкевича.* Пер. *И. Хвойника.* „Г. Ибсенъ“ *Г. Брандеса.* Пер. *С. Чериковера.*—„Ст. Пшибышевскій“. Пер. *И. Хвойника.*— „В. Сѣрошевскій“. Очеркъ *В. Фельдмана.* Перев. *И. Хвойника.*

Цѣна 1 р.

Юбилейный Чеховскій сборникъ

СОДЕРЖАНІЕ: „Человѣческій путь". **Н. А. Абрамовича.** — „Антонъ Чеховъ". **А. Волынскаго.**—„Безъ крыльевъ". **М. Невѣдомскаго.** — „А. П. Чеховъ". **В. Розанова.** — „Бытъ, событія и небытіе". **Д. Философова.**

Обложка художн. **Ю. Артамонова.**

Цѣна 1 руб.

Критическая Библіотека

№ 1. Ю. Айхенвальдъ.—**Валерій Брюсовъ.** Съ портр. Ц. **20** к.
№ 2. С. Рамеръ.—**Августъ Стриндбергъ** (Патологич. очеркъ). Ц. **30** к.
№ 3. Н. Я. Абрамовичъ.—**Кнутъ Гамсунъ.** Ц. **20** к.
№ 4. Н. Я. Абрамовичъ.—**Фридрихъ Ницше.** Ц. **20** к.
№ 5. Н. Минскій.—**I. Толстой и реформація. II. Идеи „Саломеи".** Ц. **20** к.
№ 6. Зин. Венгерова.—**Анатоль Франсъ.** Ц. **20** к.
№ 7. Л. Козловскій.—**Вл. Короленко.** Ц. **20** к.
№ 8. Георгъ Брандесъ.—**Генрихъ Ибсенъ.** Ц. **20** к.
№ 9. Іосифъ Шлафъ.—**Морисъ Метерлинкъ.** Ц. **20** к.

Н. Валентиновъ.

Мы еще придемъ!

О современной литературѣ.

„Жизнь человѣка“ и „Царь-голодъ“

Л. Андреева.

Литературная вакханалія современности.—Трагедія „Я“.—Въ погоню за новымъ.—„Жизнь человѣка“ и смыслъ жизни человѣка.—„Царь-Голодъ“ и соціальный трагизмъ.—Гдѣ выходъ?

ЦѢНА 35 коп.

Н. Я. Абрамовичъ.

СКАЗКА о ГОЛОМЪ КОРОЛѢ.

Л. Андреевъ и „Анатема“.

Постановка Московскаго Художественнаго театра.

СОДЕРЖАНІЕ: Отъ автора.—О дерзаніи и дерзающихъ въ современной литературѣ.—Сказка о голомъ королѣ.—Творческое безсиліе.—Постановка Художественнаго театра.—Фальшь.—Скрипучая шарманка и міровая гармонія.

ЦѢНА 35 коп.

О КРИТИКѢ И КРИТИКАХЪ.

Часть 1. Писатели о критикѣ.
„ 2. Критики о критикахъ.
„ 3. О театральной критикѣ.

СТАТЬИ:

А. Куприна, Евг. Чирикова, Анат. Каменскаго, О. Дымова, Сергѣева-Ценскаго, Серг. Городецкаго, Бор. Лазаревскаго, Ив. Рукавишникова, Петра Кожевникова, Ал. Будищева.

КРИТИКИ о КРИТИКАХЪ:

С. А. Венгеровъ, Оск. Норвежскій, К. Чуковскій, И. Василевскій (Не-Буква), П. Пильскій и другіе.

О ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКѢ:

К. С. Станиславскій, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Н. А. Поповъ, кн. А. И. Южинъ-Сумбаторъ, Як. Львовъ и другіе.

Цѣна 75 коп.

Леонардо Тарасевичъ.

Пути духа и тѣла въ любви.

Цѣна 40 коп.

Собраніе соч. В. Бельше.

ТОМЪ I.

СОДЕРЖАНІЕ: Религія нашего времени.—Въ нѣдрахъ земли.—Гибель міра.—Тайна южнаго полюса.

Переводъ С. М. Чериковера и Я. Д. Мацкевича.

Цѣна 1 руб.

ТОМЪ II.

СОДЕРЖАНІЕ: Пять сказокъ жизни. — Непостижимое въ природѣ.—У берега моря.—Окаменѣвшее животное и живая мысль.

Переводъ С. М. Чериковера.

Цѣна 1 руб.

ТОМЪ III.

СОДЕРЖАНІЕ: Гибель животнаго царства.—Зачатки культуры у животныхъ.—Языкъ обезьянъ.—Сказки о драконахъ.—Опровергнуть ли дарвинизмъ?

Переводъ С. М. Чериковера.

Цѣна 1 руб.

ТОМЪ IV.

СОДЕРЖАНІЕ: Тайна одного растенія.—Продолжительность существованія жизни на землѣ. — Кухня первобытнаго времени.

Переводъ С. М. Чериковера.

Цѣна 1 руб.

КУДА МЫ ИДЕМЪ?

Настоящее и будущее русской интеллигенціи, литературы, театра и искусствъ.

Сборникъ статей и отвѣтовъ.

СОДЕРЖАНІЕ: „Настоящее и будущее русск. литер.“ *А. Бѣлаго.*—„Богъ или боженька?“ *А. Волынскаго.*—„Замѣтки о современной литературѣ“ *А. Горнфельда.* — „Что ждетъ нашу литературу“ *П. С. Когана.*—„Современн. интеллиг. и „озвѣрѣніе“ нравовъ“ *Прив.-доц. Ѳ. Рыбакова.*—„Философія цѣнностей, какъ показатель времени“ *М. Рубинштейна.* — „Распутье критики“ *П. Д. Боборыкина.* — Отвѣты: *Ѳ. Батюшкова, И. Валентинова. С. А. Венгерова, И. Евреинова, А. С Изгоева, А. Измайлова, Ан. Каменскаго, проф. М. М. Ковалевскаго, Ѳ Кокошкина, С. Котляревскаго, К. Кочаровскаго, П. Кузнецова, Б. Лазаревскаго, С. Маковскаго, П. Малянтовича, Вс. Мейерхольда, В. Миліоти, Н. Морозова, А. Ремизова, Ѳ. Родичева, М. Сарьянъ, В. Сѣрошевскаго, П. Уткина, Д. Философова, К. Эберта, проф. Озерова, проф. Л. Е. Владимірова, гр. Ф. де-ла-Бартъ, проф. А. Кизеветтера, проф. П. Новгородцева, О. Гзовской, А. И. Южина* (*кн. Сумбатова*).

Цѣна 1 руб.

ПО ВѢХАМЪ...

Сборникъ статей объ интеллигенціи и „національномъ лицѣ".

СОДЕРЖАНІЕ: *Ф. Мускатблитъ.* „У разбитаго корыта"... (Вмѣсто предисловія).—*В. Голубевъ.* 1) Интеллигентская обособленность; 2) Соглашеніе, а не сліяніе. *Владиміръ Ж.*—Асемитизмъ.—*П. Струве.* Интеллигенція и національное лицо.—*П. Милюковъ.* Націонализмъ противъ націонализма.—*П. Струве.* Полемическіе зигзаги и несвоевременная правда.—*В. Голубевъ.* Къ полемикѣ о націонализмѣ.—*Н. Минскій.* Національный ликъ и патріотизмъ.—*Е. К.* Сумерки.—*Д. Левинъ.* Наброски I. Наброски II.—*П. Милюковъ.* „Отталкиваніе" или „притяженіе"?—*М. Винаверъ.* Открытое письмо П. Б. Струве.—*В. Поссе.* 1) Современныя души; 2) Націонализмъ и соціализмъ.—*И. Жилкинъ.* У старообрядцевъ. —*Алексѣй Порошинъ.* Политическія письма. — *Рославлевъ.* Мысли.—*В. Голубевъ* О монополіи на патріотизмъ.—*А. Максимовъ.* Чѣмъ дальше въ лѣсъ, тѣмъ больше дровъ.—*Е. К.* Націонализмъ и патріотизмъ.—*В. Хижняковъ.* „Къ газетной бурѣ".—*В. Голубевъ.* Поворотъ.—*М. Могилянскій.* Національное самосознаніе и патріотизмъ.—*М. Славинскій.* Русскіе, великороссы и россіяне.—*А. Погодинъ.* Къ вопросу о націонализмѣ.—*В. Голубевъ.* „Обманъ и лицемѣріе" или „реакціонность"?—*П. Боборыкинъ.* „Національное лицо".—*А. Васильевъ.* Почему мой знакомый спряталъ свое „національное лицо".

Прибавленіе.

Е. Чириковъ. Благодарю, не ожидалъ.—*Указатель.*

2-е изданіе.

Цѣна 1 руб.

Н. Валентиновъ.

ФИЛОСОФСКІЯ ПОСТРОЕНІЯ МАРКСИЗМА.

Діалектическій матеріализмъ, эмпиріомонизмъ и эмпиріокритическая философія.

I. О философіи вообще. II. Матеріалистическая философія Г. В. Плеханова. III. Плехановъ и Аксельродъ въ роли критиковъ эмпиріокритицизма. IV. Натурмонизмъ І. Дицгена. V. Философія марксизма и эмпиріокритическая теорія познанія. VI. Объ эмпиріомонизмѣ А. Богданова.

Цѣна 1 р. 25 к.

/62

Цѣна 1 руб.

СКЛАДЫ ИЗДАНІЯ:

МОСКВА: Кн. маг. „Сотрудникъ Просвѣщенія", уг. Тверского бульв. и М. Бронной.
ПЕТЕРБУРГЪ: Невскій 56, кв. 14, кн. скл. „Земля".
ВИЛЬНА: Большая, 36.
ОДЕССА: Софійская, 12, кв. 2, Барохсвъ.

BINDING SECT. DEC 18 1964

PG
3016
K57
1911
t.1
vyp.3

Kogan, Petr Semenovich
Ocherki po istorii novieĭshei russkoĭ literatury

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY